14

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

QUATORZIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, PLACE ROYALE,

Même maison à Gand et à Leipzig.

—

1875

THE GETTY CENTER
LIBRARY

RESTAURATION

DU

PALAIS DU FRANC DE BRUGES.

Des bruits erronés ayant été répandus au sujet de la restauration du palais du Franc de Bruges, la Commission royale des monuments croit devoir publier *in extenso* la dépêche suivante qu'elle a adressée, à la suite d'une inspection des lieux, à M. le Ministre de l'intérieur :

« Bruxelles, le 6 mars 1875.

» Monsieur le Ministre,

» Par dépêche du 5 février 1875, vous avez bien voulu nous communiquer un numéro du *Bien Public* renfermant une série d'observations critiques au sujet de la restauration extérieure du palais du Franc, à Bruges. Vous nous demandiez en même temps des renseignements sur cette affaire.

» Une dépêche de M. le Gouverneur de la Flandre occidentale, en date du 5 décembre 1874, nous avait déjà informé que, de l'avis du Comité provincial, les travaux du Franc donnaient lieu aux plus graves critiques. Celles-ci toutefois n'étaient pas spécifiées. Il nous parut dès lors indispensable, en présence de l'importance de cette affaire

et de la plainte formelle à laquelle elle donnait lieu, que, préalablement à tout examen, les points sur lesquels devraient porter les débats fussent nettement précisés. Nous demandâmes, en conséquence, que le Comité de Bruges voulût bien indiquer dans un rapport, ne fût-ce que d'une façon succincte, les diverses malfaçons et erreurs architectoniques reprochées à M. l'architecte Buyck dans le travail qui lui avait été confié.

» Ce rapport, réclamé dès le 7 décembre, ne nous est parvenu qu'à la date du 15 février dernier, et dès le 18 du même mois il a été procédé par trois délégués à une inspection des lieux.

» Le rapport du Comité, dressé d'après les indications fournies par un de ses membres, M. Weale, est aussi précis et aussi détaillé que possible. Bien que notre Collége ait reçu souvent de ce correspondant des informations peu exactes et des appréciations passionnées, nous devions supposer, en présence de ces détails minutieux, de la gravité des faits énoncés et enfin du temps apporté à l'élaboration du rapport, que ce document ne contenait que des assertions dûment vérifiées, et nous ne pouvions nous empêcher d'éprouver des craintes sérieuses sur la conservation du précieux monument qui était ici en question.

» Nous sommes heureux, Monsieur le Ministre, de pouvoir rassurer entièrement l'administration sur ce point. Nos délégués ont constaté, en effet, non sans surprise, que les accusations auxquelles il avait été donné tant de publicité n'étaient qu'une série d'assertions gratuites ou ne reposaient que sur de pures hypothèses qui ne supportaient pas l'examen.

» Pour mettre l'administration à même d'apprécier cette affaire, on examinera, article par article, les neuf faits principaux énoncés à la charge de M. l'architecte Buyck :

» 1° *L'appareil de la tourelle reconstruite n'est pas le même que celui des autres tourelles; là où dans l'ancienne maçonnerie il y a sept tas, il n'y en a dans la nouvelle que cinq. Ce changement détruit l'échelle du monument et partant lui enlève son aspect délicat. En outre, la nouvelle maçonnerie paraît être exécutée avec peu de soin.*

» Cette assertion est absolument inexacte. *La tourelle n'a pas été reconstruite*, et c'est la maçonnerie ancienne, dont on n'a pas dérangé une assise, une brique, qui *subsiste encore tout entière.* M. le rapporteur Weale a dû le reconnaître lui-même. Nous regrettons de dire cependant qu'il n'avait pas craint de nous déclarer verbalement qu'il avait mesuré lui-même la maçonnerie. Ce fait suffit à faire apprécier l'esprit dans lequel a été écrit le rapport.

» 2° *La moulure de la corniche est modifiée et la base du clocheton paraît en conséquence élargie.*

» Cette assertion n'est pas moins inexacte que la précédente. L'architecte a mis sous nos yeux une section de la corniche remplacée, en même temps que le modèle de la corniche nouvelle. Les deux profils, de l'aveu même de M. Weale, sont identiques.

» 3° *On a supprimé les clous à grandes têtes dans le haut des montants, quoique ceux-ci produisaient un bon effet.*

» M. Weale a dû reconnaître que ces clous n'étaient pas un élément d'ornementation. Ils n'existent pas, en effet, aux tourelles correspondantes. Ils ont été motivés simplement par cette circonstance que les montants, aujourd'hui d'une

seule pièce, étaient faits de deux fragments, et M. Weale ne conteste plus que le système nouveau, conforme, du reste, à celui de la deuxième tourelle, ne constitue comme solidité une sérieuse amélioration.

» 4° *On a supprimé les arêtiers du sommet du clocheton. Il en résulte que le nouveau clocheton a un aspect plus raide que l'ancien. Des infiltrations se feront sentir dans un court délai, si elles ne se sont pas déjà produites.*

» En examinant ces baguettes, M. Buyck a reconnu qu'elles étaient en sapin et ne pouvaient appartenir conséquemment au travail primitif. On peut supposer qu'elles en remplaçaient d'autres, d'exécution ancienne, mais cette hypothèse même est douteuse, ce détail n'existait pas dans les constructions privées de la même époque, qui sont si nombreuses à Bruges. Mais la baguette dont il s'agit existait aux autres clochetons. Ce point, sans importance du reste, fera l'objet d'un examen spécial.

» 5° *On a également supprimé les couvre-joints en plomb des parties de la boiserie les plus exposées à la pluie.*

» Il n'y a trace de ce couvre-joint que sur un seul panneau, et un examen attentif a démontré, de l'aveu de M. Weale, que ce prétendu couvre-joint, qui couvre en réalité une grande partie de ce panneau, n'y provenait que du fait d'un raccommodage aussi maladroitement exécuté que possible.

» 6° *Les tenons sont plus courts et les mortaises moins profondes que dans la boiserie ancienne.*

» M. Weale a constaté lui-même, en présence des modèles de ces tenons et de ces mortaises, que cette assertion n'avait aucun fondement.

» 7° *L'épi moderne qui couronne le tout est raide, d'une*

régularité académique et dépourvu de sentiment. Dans l'épi ancien on sentait au contraire la liberté du marteau de l'artiste.

» Un modèle d'épi entièrement semblable, destiné à un autre clocheton, était sur place. M. Weale est tombé d'accord avec nous que, malgré l'infériorité habituelle de la fabrication moderne, cet épi était exécuté avec un soin et une intelligence remarquables. Il y a tout lieu de croire qu'il en est de même de l'épi placé, exécuté par les mêmes mains, mais que le rapporteur, de son propre aveu, n'a pas examiné de près.

» 8° *Le vernis luisant dont on a enduit le chêne ne contribue pas peu à lui enlever son caractère.*

» Il n'y a, en réalité, d'autre défaut à relever ici que l'aspect trop neuf du bois, qui prendra naturellement le ton ancien avec le temps.

» 9° *La pierre blanche qui encadre les ouvertures ne porte pas de trace de l'outil, la surface a été rendue unie.*

» Ce fait n'est pas moins inexact que les précédents. Du reste, ici encore nous avons constaté que la plupart des pierres n'ont pas même été remplacées.

» En résumé, rien ne subsiste des accusations énoncées à la charge de M. l'architecte Buyck, et il résulte des déclarations de M. Weale que le Comité les a épousées sans avoir eu le temps de les vérifier. Nos délégués n'ont pu s'empêcher de témoigner à ce correspondant, en présence d'un membre de la députation permanente de la Flandre occidentale, M. De Surmont, leur étonnement de voir des accusations aussi graves, où la considération d'un artiste honorable était en jeu, lancées avec tant de légèreté. Nous sommes forcés de qualifier de pareils procédés d'autant plus sévèrement qu'ils paraissent être appliqués systématiquement à tous les

projets de M. l'architecte Buyck; le Collége vient encore d'en avoir une preuve matérielle à propos des Halles de Nieuport, où le projet de M. Buyck, rejeté comme inexact par le Comité, a été reconnu être, après examen, d'une scrupuleuse fidélité, à laquelle n'atteignait pas, tant s'en faut, un autre projet qui lui avait été préféré.

» Pour le travail considérable et difficile qui lui a été confié au palais du Franc, M. Buyck, en sa qualité d'architecte provincial, ne touchera que des honoraires de 5 p. c. sur le chiffre de son devis, soit une somme totale d'environ 560 francs. En présence de ce misérable salaire, on ne peut qu'admirer davantage le zèle et la conscience exemplaires que cet honorable artiste apporte dans son travail, et regretter plus profondément les attaques systématiques dont il est l'objet. Notre Collége a, pour sa part, rempli un devoir en votant, à l'unanimité de ses membres, des félicitations à M. l'architecte Buyck, aussi bien pour le talent qu'il déploie dans sa tâche que pour le courage et le désintéressement dont il y fait preuve.

» On s'est plaint à propos de cette affaire que M. Buyck n'eût pas fourni des dessins grandeur d'exécution. On est allé jusqu'à accuser notre Collége d'avoir contrevenu à son règlement organique en ne les exigeant pas. Cette imputation est tout aussi gratuite que les précédentes. En admettant que ces dessins de détails, grandeur d'exécution, eussent été exigibles, l'architecte n'eût pu les faire qu'après avoir démonté le clocheton. Or, cette opération faite, il avait pour modèles tous les fragments parfaitement conservés du clocheton lui-même. Des dessins devenaient donc inutiles.

» A l'égard du règlement de la Commission, si l'art. 49

exige des détails, cela doit seulement être entendu en ce sens que les plans soumis doivent être suffisamment détaillés. Le Comité même de la Flandre occidentale ne l'a jamais compris autrement, et c'est par exception qu'il a produit pour M. l'architecte Buyck l'exigence toute nouvelle de détails de grandeur d'exécution. La preuve que ces détails ne doivent pas accompagner tous les projets est dans l'article 55 du règlement lui-même, qui dit que notre Collége peut les réclamer *dans des cas particuliers*, quand il le juge convenable.

» Nous n'avons rien à ajouter, Monsieur le Ministre, à ce qui précède. Le simple exposé du différend entre M. l'architecte Buyck et son accusateur montre de quel côté, dans cette affaire, ont été les scrupules et la conscience. Le Gouvernement jugera, sans doute, qu'il importe de mettre fin à des agissements qui, en décourageant de véritables artistes, seraient de nature à enlever à l'un de nos Comités provinciaux l'autorité morale et la considération qu'exige la mission souvent délicate qu'il a à remplir.

» Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

» *Le Vice-Président*,
» (Signé) R. CHALON.

» *Le Secrétaire général*,
» (Signé) J. ROUSSEAU. »

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 6, 7, 13, 14, 18, 20, 21, 25 et 28 novembre; des 4, 5, 9, 10, 12, 16, 17, 19, 24, 30 et 31 décembre 1874.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

Église de Braine-le-Château. Vitraux.

1° Les cartons des verrières à placer dans les fenêtres du chœur de l'église de Braine-le-Château (Brabant).

Église de Ville-en-Waret. Chemin de croix.

2° Le dessin spécimen des stations du chemin de la croix destiné à l'église de Ville-en-Waret, commune de Vézin (Namur), sous la réserve que l'encadrement sera à la fois allégé et simplifié, de façon à ce que le regard ne soit attiré que sur les sujets traités.

Église de Berg. Lustre.

3° La proposition du conseil de fabrique de l'église de Berg (Limbourg), tendante à vendre un lustre en verre de Venise ou de Bohême appartenant à cet édifice.

Église de St-Josse-ten-Noode. Peintures décoratives.

— Des délégués ont inspecté les peintures décoratives qui s'exécutent dans l'église de Saint-Josse-ten-Noode. Ces peintures, consistant principalement en dorures et imitations de

marbres, s'accordent bien avec le style Renaissance de l'église, et les quelques bustes d'anges encastrés dans des médaillons, qui les complètent, sont convenablement traités. La Commission a donc émis l'avis que ce travail, pour lequel d'ailleurs la fabrique s'impose de sérieux sacrifices, peut être approuvé sous certaines réserves de détails.

Église de N.-D. de Bon-Secours, à Bruxelles. Verrière.

— Après avoir fait examiner les fragments d'une verrière aux armes de Charles VI, provenant de l'église de Notre-Dame de Bon-Secours, à Bruxelles, le Collége est d'avis qu'il y a lieu de replacer cette œuvre d'art dans la fenêtre qu'elle occupait autrefois au-dessus du maître-autel. Elle est d'ailleurs traitée convenablement et présente un certain intérêt historique.

Église de Saint-Sulpice, à Diest. Statue.

— Des délégués ont examiné, dans les ateliers de MM. Deboeck et Van Wint, à Anvers, la maquette d'une statue destinée à l'église de Saint-Sulpice à Diest. Cette statue doit être placée sur l'autel, récemment restauré, de Saint-Joseph, et représente ce saint. Les délégués n'ont qu'une observation à faire sur cette figure, dont le style et l'arrangement sont également bien compris. Les auteurs ont cru devoir rappeler la profession de saint Joseph en lui mettant une petite scie à la main. On ne croit pas pouvoir approuver le choix de cet attribut, qui appartient encore à d'autres saints et qui pourrait produire une certaine confusion dans l'esprit du spectateur. Il paraît préférable de donner à saint Joseph son lys traditionnel. Les auteurs se sont, du reste, engagés à faire droit à cette observation.

Statue de Jean Van Eyck, à Bruges.

— Des délégués se sont rendus à Bruges pour y examiner, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, le modèle en plâtre de la statue en bronze à ériger à Jean Van Eyck.

Ils sont d'avis que l'œuvre de M. Pickery est bien conçue au point de vue général de la composition. L'attitude de la figure est simple; elle présente sur ses diverses faces des silhouettes heureuses. Les délégués n'ont eu d'observation importante à présenter qu'à l'égard du type choisi.

Le Van Eyck de M. Pickery est une figure un peu frêle, au visage allongé, aux épaules étroites; il ne ressemble pas aux portraits que le maître brugeois a laissés de lui-même et où il apparaît, au contraire, comme un type puissant et énergique. Ce personnage offre, chez M. Pickery, beaucoup d'analogie avec le Memlinc du même statuaire; il devrait, au contraire, contraster avec l'auteur de la châsse de Sainte-Ursule par le physique comme il a différé de lui par le talent. MM. les Bourgmestre et Échevins de Bruges, présents à l'inspection, se sont ralliés à cette observation, dont l'artiste a lui-même reconnu la justesse et à laquelle il s'est engagé à faire droit.

La figure de Van Eyck est revêtue d'une longue robe qui n'offre guère d'un bout à l'autre que des surfaces lisses et unies. Il semblerait utile de l'accidenter de quelques plis, tant pour rentrer dans le style de l'art du xve siècle et de ses draperies à riches cassures que pour rompre la monotonie de l'aspect, qui sera plus sensible encore dans le bronze, dont la teinte sombre atténue naturellement tous les accents.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Des avis favorables ont été donnés :

Hôpital St-Jean Bruxelles

1° Sur le projet de divers travaux d'appropriation à exécuter à l'hôpital Saint-Jean à Bruxelles.

2° Sur le plan relatif à la construction d'un atelier d'ébénisterie à l'hospice des orphelins à Mons. Orphelinat de Mons.

3° Sur la proposition d'apporter certaines modifications au cahier des charges des travaux de construction de l'hôpital de Saint-Trond, en ce qui concerne les matériaux prescrits, afin d'arriver à une réduction des dépenses. Hôpital de Saint-Trond.

4° Sur les nouveaux dessins des façades de l'hospice Ghesquière à Loochristy. Hospice de Loochristy.

5° Sur le plan d'une modification à apporter aux plans d'agrandissement du palais de la Nation, et qui consiste à exhausser la partie centrale du bâtiment vers la rue de Louvain. Palais de la Nation, à Bruxelles.

6° Sur le dessin de la grille destinée à clôturer le square entourant l'ancienne porte de Hal. Ce dessin avait été conçu dans la conviction que la plinthe serait établie partout au même niveau. Le soubassement déjà placé suit les inégalités du terrain. La Commission ne voit cependant aucun inconvénient à ce qu'on y établisse la grille telle qu'elle est projetée. Il conviendra seulement, pour obvier aux différences de niveau, que la traverse inférieure suive l'inclinaison de la plinthe, tandis que la traverse supérieure devra être descendue par degrés. Porte de Hal, à Bruxelles.

7° Sur les plans des travaux d'appropriation et d'agrandissement des bâtiments destinés à l'usage de maison communale, justice de paix et école avec logement d'instituteur, à Lens (Hainaut). Ce projet a été modifié, à la demande de la Commission, et les améliorations qui y ont été apportées, tant sous le rapport de la distribution intérieure que sous celui de l'aspect des façades, n'amèneront aucune augmentation dans la dépense. Maison communale, etc., à Lens.

Halles de Nieuport.

Avant de se prononcer sur les propositions relatives à la restauration partielle du bâtiment des Halles de Nieuport, la Commission a fait faire les photographies de ce petit monument. Un examen comparatif de ces photographies et du plan soumis démontre que celui-ci est loin de reproduire exactement tous les détails de l'édifice. C'est ainsi que le plan comporte le renouvellement en pierre blanche de grand appareil de certaines parties qui sont construites en briques, que le larmier richement sculpté qui règne sur toute la longueur de la façade vers la place, entre les fenêtres et la balustrade, est remplacé par un larmier uni, etc. La Commission ne peut admettre qu'on apporte de telles modifications, sous prétexte de restauration, à un édifice civil qui présente un vif intérêt sous le double rapport de l'art et de l'histoire locale, et elle a, en conséquence, rejeté le projet soumis.

EDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Constructions et restaurations partielles de presbytères.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction de presbytères :

A Pypelheide, sous Boisschot (Anvers).

A Contich (même province).

A Lierde-Sainte-Marie (Flandre orientale).

A Saint-Nicolas lez Liége.

A Nalinnes (Hainaut).

Elle a également émis des avis favorables sur les travaux d'appropriation et de restauration à exécuter aux presbytères de Maxenzeel (Brabant), Haeltert (Flandre orientale), Quartes, Harmignies, Wasmes-Audemetz-Briffoeil (Hainaut) et Beeringen (Limbourg).

EGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Oevel (Anvers). Église d'Oevel

A Bernissart (Hainaut). Église de Bernissart.

Ces deux projets devront recevoir quelques modifications qui ne sont pas de nature à augmenter la dépense prévue.

A Fontenelle (même province). Le Collége a donné la préférence au projet avec flèche en pierre, eu égard à la minime augmentation (327 francs) et au surcroît sérieux de solidité et de durée qui en résulteront. Église de Fontenelle.

A Thy-le-Baudhuin (Namur), à la condition que les meneaux de la grande fenêtre de la façade principale, ainsi que l'attique de la porte, seront exécutés en pierre bleue et non en pierre blanche. Église de Thy-le-Baudhuin.

A Thynes (même province). Église de Thynes.

2° Les plans relatifs à la reconstruction de la tour de l'église de Schooten (Anvers). Église de Schooten.

3° Le projet de sacristie à ériger contre l'église de Kemmel (Flandre occidentale), sous quelques légères réserves qui n'augmenteront pas les frais. Église de Kemmel.

4° Les plans relatifs à l'agrandissement de l'église de Bois-de-Breux, commune de Grivegnée (Liége). Église de Bois-de-Breux.

5° Les dessins d'objets mobiliers à placer dans les églises de Hoeylaert (Brabant), Membruggen (Limbourg), sous réserve de simplifier les détails décoratifs; Bossière, commune de Saint-Gérard (Namur) et Athus, commune d'Aubange (Luxembourg). Ameublement de diverses églises.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Des avis favorables ont été donnés :

1° Sur les projets des travaux de réparation à exécuter aux églises de Amougies (Flandre orientale), Blaregnies, Thuin, Gosselies, Nalinnes, Quévy-le-Grand, Floberq, Wasmes-Audemetz-Briffoeil (Hainaut), Landenne-sur-Meuse (Liége), Sey, Mozet et Daussois (Namur).

2° Sur les plans concernant l'appropriation d'une partie de l'ancienne église de Thynes (Namur), en chapelle de cimetière.

— Des délégués ont visité, le 26 novembre, l'église de Montroeul-au-Bois, pour examiner, à la demande de M. le Gouverneur du Hainaut, si cet édifice doit être reconstruit ou seulement agrandi et restauré. Les délégués sont d'avis que c'est là une question à décider d'après l'étendue des ressources dont les diverses autorités intéressées pourront disposer. L'église de Montroeul, en effet, tout en présentant, ainsi que l'observe M. l'architecte provincial, un aspect pittoresque, n'a pas cependant une valeur artistique assez sérieuse pour être conservée quand même. La Commission ne voit, pour ce qui la concerne, rien qui s'oppose à la reconstruction totale de l'édifice, parti que conseillent tout d'abord son délabrement, son insuffisance et l'imprévu qui se rencontre toujours dans les travaux de restauration. D'autre part, il est possible, moyennant une réparation soigneuse, de la faire subsister longtemps encore, et l'on dispose du terrain nécessaire pour un agrandissement qui lui donnerait une contenance en rapport avec la population actuelle de la commune.

Les délégués ont conseillé à M. le curé de Montrœul-au-Bois de faire replacer à l'intérieur de l'église la sculpture du xve siècle représentant le *Christ au tombeau*, qui en décore actuellement le mur extérieur et qui se détériore visiblement sous l'influence de l'air et de l'humidité. Cette composition était évidemment un retable d'autel et il conviendrait de lui rendre sa première destination. Elle est d'une ordonnance pittoresque et ne manque pas d'une certaine valeur artistique, bien que la figure principale, c'est-à-dire le corps du Christ, soit de la forme la plus incorrecte et la plus barbare.

Église de N.-D. au-delà de la Dyle, à Malines.

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de la justice, des délégués ont inspecté l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines, pour se rendre compte des travaux complémentaires que réclame encore la restauration de l'édifice et juger de leur degré d'urgence. Il eût convenu, pour faire cet examen d'une façon approfondie, que les délégués fussent saisis au préalable de propositions détaillées et motivées de l'architecte, dont ils n'eussent eu dès lors qu'à contrôler, point par point, les assertions et les chiffres globaux, sur lesquels on ne saurait de prime abord émettre un avis définitif. Cet avis devra être ajourné jusqu'au moment où M. Louckx aura produit un devis précis, avec division des travaux en catégories, selon leur degré relatif d'urgence.

En attendant ce document, qu'on s'est engagé à soumettre à bref délai, l'inspection de l'édifice a permis de constater les faits suivants :

Le triforium réclame un certain nombre de réparations urgentes. Sur plusieurs points, il y a des montants de

meneaux à enlever et à remplacer. En maint endroit, la pierre de recouvrement du triforium est à remplacer ; en d'autres, il suffira d'un bon rejointoyage au ciment.

La plupart des fenêtres réclament aussi des réparations et peut-être le renouvellement de leurs meneaux, ce qu'on ne pourra apprécier qu'après le placement des échafaudages. Il y aura lieu aussi de compléter plusieurs fenêtres où les meneaux n'arrivent qu'à une certaine hauteur.

Il résulte des déclarations de M. le curé de Notre-Dame que la pluie pénètre à l'intérieur de l'abside ; mais ce fait peut provenir simplement du bris de quelques carreaux. L'architecte vérifiera.

Il conviendra aussi de faire visiter et assurer les ancrages de la nef principale.

En inspectant les façades, les délégués ont été amenés à faire deux autres observations :

L'extrémité des grandes consoles renversées de l'abside est faite de pierres qui paraissent menacer ruine et qui ne sont maintenues que par des ancrages.

Il conviendra de démolir deux petits magasins dont l'église est accostée et qui en déparent les façades latérales.

A l'égard de la question soumise par la fabrique, à savoir si l'église peut être déclarée monumentale, la Commission s'est prononcée affirmativement sur ce point et est d'avis que l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle mérite à tous égards d'être rangée parmi les monuments de seconde classe.

— Par lettre du 28 octobre, l'administration communale de Soignies a signalé à la Commission l'exécution, dans l'église de Saint-Vincent, de travaux qui seraient de nature

à compromettre le caractère du monument. Des délégués se sont rendus sur les lieux pour constater les faits.

Il résulte de cette inspection que les travaux signalés n'ont pas toute la gravité qu'on semblait leur attribuer, bien qu'ils puissent d'ailleurs donner lieu, sous plus d'un rapport, à de légitimes critiques.

Pour un simple motif de propreté et sans autorisation préalable, l'église a été entièrement badigeonnée au lait de chaux. Ce travail ne serait qu'à demi regrettable, si le badigeon n'avait recouvert de précieuses sculptures qu'il importait de respecter. C'est ainsi qu'on a couvert d'une grossière couche de plâtre deux petits *ex voto* en pierre blanche, qui semblent appartenir à l'école tournaisienne du XVe siècle, et dont l'un notamment, à droite du chœur, est d'une exécution admirable. Il importerait que le badigeon fût enlevé par des mains soigneuses et expérimentées, et que le bas-relief fût moulé pour nos musées, où il est digne à tous égards de figurer. Le second *ex voto*, moins important, décore une chapelle dédiée à Saint-Nicolas.

La chapelle du Saint-Nom a été anciennement décorée de peintures murales, sans qu'aucun plan de ces travaux ait été soumis aux autorités compétentes. Ces peintures attestent sans doute un certain goût et une certaine expérience ; toutefois la chapelle, dans son état primitif, avait plus de caractère, et ses belles voûtes étalaient un appareil de briques régulier qui avait évidemment été fait pour rester visible.

Deux tombes qui étaient dans la chapelle du Saint-Nom ont été déplacées. Elles sont reléguées aujourd'hui dans un couloir obscur qui s'ouvre à droite du chœur et où elles ne sauraient convenablement être maintenues.

Dans la chapelle de Saint-Hubert, les fonts baptismaux, de l'époque romane, ont été déplacés et ont perdu, dans cette opération, les deux marches inférieures qui les supportaient. Il en résulte que leurs proportions sont actuellement dénaturées.

Enfin un changement qui a soulevé des réclamations, tant dans le conseil de fabrique que dans la population elle-même, a été l'enlèvement de l'orgue qui couronnait le jubé et qui en complétait heureusement la silhouette.

Le bruit court dans la population qu'il serait question de déplacer aussi les célèbres stalles Renaissance du chœur, ainsi que le jubé, qu'on peut considérer comme une des œuvres les plus admirables de notre statuaire du commencement du XVIIe siècle. Mais la Commission se plait à croire que ces bruits ne sont pas fondés. Dans le cas contraire, elle ne pourrait s'opposer trop formellement à un semblable projet. Le déplacement de la construction du jubé aurait pour resultat probable la ruine irréparable de ce beau monument. L'enlèvement des stalles, d'autre part, ne manquerait pas d'entrainer, dans un délai plus ou moins éloigné, l'enlèvement des lambris et du mobilier Renaissance dont l'église est remplie et qui constituent sa plus riche et sa plus remarquable décoration.

Les délégués ont enfin remarqué dans le terrain attenant à l'église des pierres tombales du XVIe siècle, sculptées avec une finesse remarquable, et qu'il importe de mettre à l'abri de toute dégradation. La commission a exprimé aussi le vœu qu'on reprenne dans le plus court délai possible les travaux de restauration de l'église, dont elle a signalé, à diverses reprises, le caractère monumental, et dont les dégra-

dations se sont considérablement aggravées, au point de devenir menaçantes pour la sécurité publique.

Église des Carmes, à Wavre

Des délégués se sont rendus à Wavre, le 25 décembre, pour examiner, dans l'église des Carmes, le mobilier dont l'administration communale propose l'aliénation. Les délégués sont unanimement d'avis que ce mobilier, conçu en style du dernier siècle, tout en étant de nature à garnir convenablement une église de ce style, ne présente néanmoins aucune valeur sérieuse au point de vue artistique. Il en est de même des tableaux qui décorent encore l'édifice.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Vice-Président,
R. Chalon.

CRAYON GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE HUYSMANS.

Henri Huysmans
épousa
Catherine van der Meyden.

Corneille Huysmans, né à Anvers le 2 avril 1648, peintre de paysage, mort à Malines le 1er juin 1727, épousa à Malines, à Notre-Dame au delà de la Dyle, le 26 janvier 1683, Anne-Marie Scheppers, baptisée dans la même église le 3 janvier 1652, fille de Pierre, avocat, et de Claire van den Kerckhoven, morte le 26 mars 1744, enterrée à Saint-Rombaut, petite-fille de Jean et de Jeanne van Cominxloo.

1° Pierre-Baltazar Huysmans, baptisé à Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines, le 7 janvier 1684, mort à Anvers le 1er novembre 1706.

2° Marie-Madeleine, baptisée à Notre-Dame au delà de la Dyle le 14 juillet 1685, épousa, à Saint-Rombaut le 13 août 1725, avec dispense au second degré d'affinité, Jean-Jacques van Goorlaecken, fils de Louis et de Catherine Fayd'herbe (fille du sculpteur Luc Fayd'herbe et de Marie Snyers).

Il naquit le 11 mars 1685 et était veuf de Marie-Madeleine Scheppers, fille de Chrétien-Jacques et de Madeleine van Kiel, qu'il avait épousée le 30 mars 1710. Marie-Madeleine Huysmans mourut le 19 juin 1756 et fut enterrée à Saint-Rombaut.

3° Jean-Baptiste, baptisé à Notre-Dame au delà de la Dyle le 2 décembre 1686, curé du couvent de Ter-Siecken à Malines, mort en 1747, enterré à Saint-Pierre, sous la pierre sépulcrale de Gommaire Huysmans.

Jean-Baptiste Huysmans, peintre de paysage, mort à Anvers en 1711, né en cette ville le 6 octobre 1654, baptisé à Notre-Dame le lendemain.

4° Jacques, baptisé dans la même église de Notre-Dame le 2 février 1689, y épousa, le 7 février 1717, Jeanne-Marie Feremans.

- Corneille, mort sans alliance.
- Madeleine, morte sans alliance.

5° Marie-Thérèse, baptisée à Notre-Dame le 23 septembre 1691, épousa Jean-Michel Henslrickx.

CORNEILLE HUYSMANS.

M. Siret ayant publié dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (1874, p. 174 et suivantes) un article très-intéressant sur la famille des artistes Huysmans, nous croyons faire chose utile en ajoutant quelques détails aux renseignements que cet auteur a fait connaître touchant le célèbre paysagiste Corneille Huysmans d'Anvers, mais que l'on appelle ordinairement *Huysmans de Malines*.

La plupart des traits relatifs à la vie de ce peintre sont fournis par Descamps, qui prétendait tenir ces particularités de l'une des filles même de notre artiste; néanmoins M. Siret semble ne vouloir accepter que sous bénéfice d'inventaire certaines parties de la notice que Descamps consacra à Corneille Huysmans; nous comprenons parfaitement les scrupules de l'estimable historien, qui fait, du reste, une remarque fort judicieuse à l'occasion des relations qui unissaient Huysmans et Van Artois. Cependant, malgré les objections de M. Siret, nous croyons devoir donner la préférence aux allégations de Descamps, et cela par le motif que nous rencontrons précisément les mêmes circonstances de la vie de notre peintre relatées dans les notes délaissées par le peintre-biographe Egide-Joseph Smeyers et dans des annotations de famille, émanant les unes de Huysmans lui-même, les autres d'une de ses filles. Observons aussi que tout ce que

Smeyers rapporte au sujet de Corneille Huysmans est puisé à bonne source, car le biographe était personnellement lié d'amitié avec le paysagiste, et il affirme avoir recueilli de la bouche même de ce dernier tout ce qu'il écrit.

Voici ce que nous apprend Smeyers :

« Corneille Huysmans naquit le 2 avril 1648 à Anvers (1), où son père exerçait la profession de maître-maçon et d'architecte-ingénieur. Ayant perdu ses parents lorsqu'il était encore fort jeune, il fut élevé par les soins d'un de ses oncles. Celui-ci confia son neveu à Pierre de Wit, afin qu'il initiât le jeune homme à l'exercice de l'art. Pierre de Wit était peintre de paysage et demi-frère de Gaspar de Wit. Corneille Huysmans nous a laissé son opinion sur son premier maître : « Pierre de Wit, dit-il, avait une manière hardie et originale, mais il était gris et froid dans ses tons; il peignit un grand nombre de fonds pour des peintres de figures ou d'animaux. Bien que son pinceau n'eut aucune analogie avec le style flamand, il ne visita cependant jamais l'Italie, dont il semblait avoir emprunté le caractère pictural dans ses tableaux ; mais son frère Gaspar avait voyagé dans ce pays. » « Outre P. de Wit, ajoute Smeyers, Huysmans eut plusieurs maîtres, mais tous étant de talent médiocre, il ne reconnaissait que Jacques Van Artois comme son vrai mentor. »

« Au début de sa carrière, il cultiva pendant quelque temps la peinture académique, genre qu'il abandonna pour se livrer

(1) Il fut baptisé dans la paroisse de Notre-Dame-Sud :

2 aprilis 1648.

Parentes : Henricus Huysmans ; Catharina van der Meyden.

Infans : Cornelius.

Susceptores : Cornelius Huysmans ; Maria Nicolay.

à la décoration des paravents et des toiles ou tentures pour salon; il répéta souvent, dans sa vieillesse, qu'il attribuait en grande partie la facilité qu'il avait acquise à ces premiers exercices d'art industriel. Pendant sa jeunesse également, il pensa un instant à aller se fixer à Londres, où il avait un oncle, mais il changea bientôt d'avis à cause de la difficulté qu'il croyait y rencontrer pour pratiquer la religion catholique comme il l'aurait voulu. »

Il est certain que Van Artois a été son maître, car il racontait fréquemment à ses amis les déboires qu'il avait éprouvés pendant les deux années qu'il travailla sous la direction de ce peintre, tantôt dans la forêt de Soignes, tantôt dans d'autres environs de Bruxelles. Il se plaisait tout particulièrement à rappeler à son ami Smeyers des épisodes de ses pérégrinations rustiques et il lui répétait à diverses reprises que, durant deux ans, il avait dessiné exclusivement pour Van Artois des vues de la forêt de Soignes. Dans ces paysages, Huysmans avait placé parfois les figures des personnages qu'il rencontrait dans le bois, circonstance qui ne manquait jamais de faire le grand plaisir à son maître. Artois lui payait pour sa besogne un escalin par jour; cette somme comprenait et le salaire et les frais de nourriture. Une rétribution aussi mince ne permettant pas au jeune dessinateur de se donner des repas copieux, mainte fois son dîner consista en un pain blanc et en un citron, dont il avait exprimé le jus dans de l'eau recueillie à quelque source du bois. Dans son accoutrement, Huysmans ne put guère s'accorder plus de luxe que dans sa nourriture, aussi il se plaignait d'avoir continuellement les habits (voire même la peau) déchirés par les ronces et les épines. De tout le temps qu'il

avait ainsi dessiné pour Van Artois, il n'avait, disait-il, pu peindre que deux petits morceaux, tous ses moments étant employés à dessiner et à croquer des sites et des arbres de la forêt. A l'époque où Huysmans travaillait pour le compte de Van Artois, il fit une excursion dans le pays de Namur, se dirigea sur Dinant, d'où il descendit les bords de la Meuse jusqu'à Liége. Les vues pittoresques de ces provinces lui fournirent de nombreuses études, mais à son retour il eut la douleur de perdre le portefeuille qui contenait les études qu'il y avait prises. Etant déjà fort vieux, il déplorait encore cette perte dans ses conversations avec E.-J. Smeyers. Il aimait aussi beaucoup à rappeler que lorsqu'il habitait Bruxelles, le peintre de batailles Van der Meulen lui fit de pressantes ouvertures pour l'engager à s'établir à Paris ; mais il résista constamment, alléguant qu'il craignait d'éprouver de grandes difficultés dans un pays dont il ne parlait pas la langue.

Pendant son séjour à Bruxelles, notre artiste s'habitua à peindre à la lumière ; il affirma qu'il avait achevé ainsi plusieurs petits tableaux. Ceci devait se passer vers 1678, puisqu'il dit qu'étant à Bruxelles quand il avait trente ans, Van Woytiers (?) y fit son portrait. Il semble assez probable que de cette dernière ville Huysmans vint directement à Malines ; il s'y maria en 1685. En 1688, il parvint à conclure un accord avec les doyens de la gilde de Saint-Luc de Malines, en vertu duquel il acquit, moyennant 29 florins 14 sous, le libre exercice de son art. Cependant certaines difficultés s'étant élevées entre lui et la jurande des artistes, il abandonna Malines en 1702, et alla résider à Anvers, où il s'appliqua presque exclusivement à l'étude de Wouwermans, ainsi

qu'il l'apprit lui-même à Smeyers. Toutefois Huysmans ne cessant de regretter le paisible séjour de la ville de Malines, des amis obligeants s'efforcèrent pendant son absence à obtenir son retour dans cette ville, en lui procurant des conditions de séjour plus favorables qu'il n'en avait eues antérieurement; le conseiller Corneille de Coriache parvint par son influence à procurer à Huysmans, en 1716, la franchise d'octroi et d'accises que celui-ci recherchait et dont il vint profiter immédiatement à Malines. Il est donc à peu près certain, comme le pense M. Siret, que le personnage qui fut immatriculé dans l'Association des artistes d'Anvers en 1707 n'est autre que le célèbre paysagiste.

Il résulte encore des notes de E.-J. Smeyers que Huysmans avait un frère, Jean-Baptiste Huysmans; ce dernier fut pendant quelque temps élève de Van Minderhout, mais Corneille le prit dans la suite dans sa demeure et sous sa direction. Il naquit à Anvers, le 6 octobre 1654, et il y mourut en 1711. D'après l'auteur qui nous sert de guide, Jean-Baptiste, mort célibataire, possédait un rare talent de restauration; il excellait dans la peinture des fonds sur d'anciens tableaux. Ce peintre est, sans doute, le même que celui dont M. Fétis, dans la troisième édition du catalogue du Musée de Bruxelles, a relevé la signature sur un tableau marqué J.-B. HUYSMANS f. 1697, et dont M. Siret a retrouvé la personnalité dans un frère du paysagiste admis à la corporation artistique d'Anvers en qualité d'apprenti en 1674-75 et en qualité de franc-maître en 1676-77. Corneille Huysmans eut cinq enfants, comme le démontre le crayon généalogique ci-joint. Smeyers ajoute que l'un des fils de

Corneille apprit la peinture à l'atelier de Van Bloemen et qu'il mourut de la dyssenterie à Anvers. Nous croyons devoir reconnaître dans cet artiste anonyme Pierre-Balthazar Huysmans, qui reçut le baptême à Malines dans l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle le 7 janvier 1684 et qui décéda à Anvers le 1er novembre 1706. Il est probablement l'auteur du petit tableau, paysage finement touché, que possède M. Chrétien Kramm et dont la signature semble être : P.-S. Huysmans.

Smeyers loue le caractère généreux et bienveillant de son ami Corneille Huysmans, « qui ne disait de mal de personne » ; il regrette que déjà à son époque les œuvres de l'éminent paysagiste tournent au noir ; ce qui provient, dit-il, de ce qu'il les avait ébauchées en couleur brune. « Vers la fin de sa » carrière, Corneille n'employait plus que le bleu de Berlin ; » cette teinte lui servait pour la peinture des ciels et pour » la composition des verts. » Comme tout artiste, Huysmans avait ses préférences et ses antipathies en matière de peinture ; ainsi il avait une aversion marquée pour le genre de Van Uden ; mais il avouait avoir beaucoup d'admiration pour Milé, et il regrettait profondément de se trouver à une aussi grande distance du talent de ce maître. La dernière observation de Smeyers consiste à dire que C. Huysmans était un artiste hors ligne, et il prouve son assertion en disant qu'il peignit, en concurrence avec Van Artois et Baudewyns, un morceau pour l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Il remarque enfin que notre peintre réussissait infiniment mieux dans l'exécution des figures rustiques qu'il plaçait dans ses vues que dans celles auxquelles il voulait donner une tournure plus noble ou plus classique.

Il prêtait souvent le concours de son talent pour la peinture des fonds dans les tableaux de ses collègues.

Vers la fin du mois de décembre 1726, Corneille Huysmans tomba malade; il fut atteint d'une sorte d'épuisement qui l'enleva le 1er juin 1727; je relève dans un petit livre, écrit par l'une des filles de Huysmans, l'annotation suivante à l'occasion du décès de son père :

Den 1 juny is mynen vaeder Cornelius Huysmans smorgens ten half ses hueren in den ouderdom van negen en zeventig jaeren ont slaepen.

(*Handboek van Jouffrouw Huysmans* 1727).

Ses funérailles furent célébrées le 5 janvier dans l'église de Saint-Jean à Malines, où il reçut la sépulture dans la grande nef, du côté sud, devant le chœur (1). Son épouse lui survécut; elle fut inhumée à côté de son mari, sous le monument de la famille de Langhe, *alias* Papegaeis.

M. A. Michiels, dans son t. IX de l'*Histoire de la peinture flamande*, p. 145, dit que l'on ajouta sur la pierre tumulaire de De Langhe une inscription funéraire à la mémoire de notre artiste; ce détail est erroné; l'épitaphe que rapporte M. Michiels a été composée par E.-J. Smeyers pour célébrer le souvenir de Huysmans, mais n'a jamais été gravée sur sa tombe.

Son fils, Jean-Baptiste Huysmans, baptisé à Notre-Dame au delà de la Dyle le 2 décembre 1686, se fit prêtre; il devint curé de la léproserie de Ter-Ziecken ou Ziekelieden, à

---

(1) 5 juny. Begraven s' Cornelis Huysmans constich schilder in lantschappen getrout met jouff. Marie-Anna Schippers met den dienst van een kerklyck.

Malines. Il décéda en 1747, et il fut enterré dans l'église des Saints-Pierre-et-Paul à Malines, sous la pierre sépulcrale d'un membre de la branche paternelle de sa famille. Nous rapporterons l'inscription funéraire de cette pierre, qui pourrait peut-être jeter encore quelque jour sur cette lignée d'artistes :

Hier leet begraeven meester
Gommaer Huysmans
Die sterf den VI *dach van december*
A° XV^c^XCI. *Ende jouffrouwe*
Katherina de Winter
Zyne wettighe huysvrouwe, die
Sterf A° XV^c^XCVIII *den*
XVII^en^ *may. En Clara Huysmans*
Hunne dochtere die sterf den X^e^
Junius XVI *hondert* XVIII.
Bidt voor de zielen. (1)

Corneille Huysmans se maria à Malines, dans l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, le 26 janvier 1683, avec Anne-Marie Scheppers (2). Cette femme descendait d'une famille qui avait trouvé l'origine de sa position sociale dans la pratique de l'art : à sa ligne paternelle appartenaient les peintres Luc, Jean, Jacques, Gaspar et Antoine Scheppers, artistes qui florissaient au XVIe siècle. Par sa grand'mère, Jeanne van

(1) Les registres aux adhéritances de Malines mentionnent le nom d'un Corneille Huysmans, veuf de Marie Suetens, dont il avait trois enfants encore mineurs (10 avril 1666).

(2) Juneti sunt matrimonio cum dispensatione in bannis data ab ampliss. Dno. Vicario Archiepiscopi Mechliniensis et Rev. Episcopo Antverpiens. Cornelius Huysmans et Anna-Maria Scheppers, testes : Christian.-Jac. Scheppers et Adrianus David.

Coninxloo, elle tenait aux peintres de ce nom qui s'étaient distingués à Bruxelles et à Malines au siècle précédent. Les Scheppers comptaient aussi des alliances avec les Cousaert, les Voorspoel, les van Recht et d'autres personnages qui acquirent quelque renom dans l'art (1).

Marie-Madeleine Huysmans, fille de Corneille, convola avec Jean-Jacques van Goorlaecken, dont la mère était Catherine Fayd'herbe, fille elle-même du statuaire Luc Fayd'herbe et de Marie Snyers.

Telles sont les principales affinités qui rattachent la famille Huysmans au monde des artistes.

Aux détails déjà connus touchant la vie de C. Huysmans, nous avons peu de chose à ajouter. Huysmans était artiste et il voulait le progrès des arts : à cet effet, de concert avec Luc Fayd'herbe, Jean van den Steen, F. Boeckxstuyns, Jean Coxie, Sébastien van Aken, Philippe de Grave, il adressa, le 14 juin 1684, une requête au magistrat de Malines, afin que la régence voulût établir une distinction entre les peintres et les sculpteurs d'un côté, et d'un autre côté entre les ouvriers qui maniaient la brosse industrielle, les fabricants de jouets et qui d'autres, qui jouissaient des priviléges de Saint-Luc au même degré que les artistes proprement dits. Les signataires de la pièce firent en même temps entrevoir à l'autorité communale que s'il était fait droit à leur demande, une académie des beaux-arts pourrait être établie à Malines, telle qu'elle existait déjà à Anvers et à Bruxelles.

Malheureusement cette supplique, dont l'acception aurait

---

(1) Voir pour ces artistes, E. Neeffs, *La peinture et la sculpture à Malines*, tome Ier.

pu porter, au XVIIIe siècle surtout, de si heureux fruits, ne fut point accueillie favorablement (1).

Outre les portraits de Corn. Huysmans cités dans l'article de M. Siret, nous en signalerons un autre qui mérite toute confiance. Il est de la main de Luc Franchoys le jeune et il appartient au Musée de Malines (n° 58). Cette toile, représentant le personnage en buste, mesure 0^m51 en hauteur sur 0^m39 de largeur. Elle sert de pendant au portrait d'Anne-Marie Scheppers, femme du paysagiste. Cette seconde toile est du même auteur que la première; elle porte le n° 59 du catalogue.

Il ne sera pas sans intérêt de dire ici comment, dans son langage original, Huysmans appréciait Van Artois; voici ce qu'il écrivit au sujet de son ancien maître. Nous traduisons cette notice textuellement du flamand :

« Jacques Van Artois était de condition obscure. Il fut pendant peu de temps l'élève de Fouquières et pendant peu de temps l'élève de Wouters.

» Il débuta par la profession de peintre barbouilleur (*kladschilder*), métier qu'exerçait aussi ses frères. Visitant un jour un cabinet de tableaux, il se dit en lui-même : ceux qui ont produit ces œuvres n'avaient comme moi que deux yeux et deux mains, pourquoi n'en ferais-je autant? Sous l'impression de cette idée, il partit pour la forêt de Soignes; il y dessina avec ardeur, et il était tellement sous l'empire de la volonté d'apprendre qu'il négligea mainte fois sa nourriture et qu'il se contenta pour se désaltérer de boire aux ornières des chemins.

(1) *Idem*, pp. 52 et 55.

» Artois avait une manière de peindre que je classe en trois catégories : 1° manière d'or ; 2° manière d'argent ; 3° manière de cuivre.

» Ses dessins étaient peu achevés, car il avait une mauvaise méthode, souvent dure et maigre ; puis il n'a pas de variété dans ses tons. Son sol est toujours jaune. Plus ses paysages sont verdoyants, plus ils valent.

» Artois n'avait pas le talent de l'étoffage.

» Il était payé cher et gagna beaucoup d'argent.

» Le duc de Caracena lui offrit, au nom du roi, une chaîne d'or avec une médaille. Ce présent lui plut extrêmement, car je l'ai vu différentes fois peignant revêtu de son juste-au-corps de velours noir et ayant sa chaîne au cou.

» Un jour, je suis allé avec lui à Ath, lorsque le roi Louis XIV, la reine, le dauphin, Mme de Montespan, Mme de Lavallière et d'autres s'y trouvaient ; en chemin, Artois, ayant mis sa chaîne dans ses souliers, se blessa ainsi le pied ; mais arrivé en ville, il se la remit autour du cou.

» Il était économe et il avait des fils qui ont peint également.

» Il avait trois filles ; l'une d'elles se conduisit mal ; ce qui lui occasionna de grandes peines ; dès lors, il surveilla ses filles de si près qu'il ne leur permit presque plus de sortir seules.

« Son portrait est peint par Du Châtel ; il a sa médaille au cou. »

Corneille Huysmans est un des nombreux artistes auxquels on n'a rendu justice que depuis quelques années. Il y a trente à quarante ans, on pouvait se procurer dans les ventes de tableaux tenues à Malines de fort belles toiles de sa main,

au prix moyen d'une cinquantaine de francs. Sous ce rapport, il sera curieux de faire un rapprochement entre les prix actuels des Huysmans et ceux qu'atteignaient ces tableaux autrefois dans la ville de Malines, patrie adoptive de l'artiste :

Vente de M. Gielis d'Hujoel, 1755 : *le Jugement de Pâris*, par Huysmans et par C.-E. Biset.

Vente de P. Peeters, curé du Béguinage, Malines, 1756 : *un port de mer*, par Minderhout, le terrain par Huysmans, 15 florins ; *deux paysages*, 57 florins ; *un grand paysage*, 4 florins.

Vente de M. Vander Linden, 1756 : *un grand paysage ; un autre grand paysage : deux paysages* formant pendants, ensemble 62 florins.

Vente de M. Van de Wal, 1759 : *un paysage*, 11 florins.

Vente de J. Vermeulen, 1766 : *un paysage*, 12 sous.

Vente de M. de Servais, 1808 : *deux paysages* du meilleur temps de l'artiste, 24 francs ; *deux pendants*, 56 francs ; *un paysage*, fr. 11-04.

Vente de M. De Maeyer, 1815 : *deux très-beaux paysages*, 56 francs.

Vente de M. Pansius, 1818 : *un paysage* du meilleur temps de Huysmans, 86 francs.

Vente de M. De Meester, 1825 : *un paysage*, 20 francs.

Vente de M. Du Sart, 1857 : *différents petits paysages* à 14, 11 et 16 francs ; *un grand paysage*, 115 francs.

Vente de M. Pierets de Croonenburg, 1858 : *un paysage*, par Huysmans et M.-J. Van Regelmoorter, 95 francs : *un très-beau paysage*, 95 francs ; *un autre*, 150 francs ; *un autre*, 94 francs.

Vente de M. De Raedt, 1859 : *un paysage* (figures par Gonsalès), 10 francs.

Vente de Mlle Du Sart, 1854 : *un paysage*, 200 francs.

Il est évident que ces chiffres ne sont point concluants d'une manière absolue, car il faut faire la part des exagérations et des attributions pompeuses propres aux catalogues de ventes de tableaux ; mais parmi les toiles vendues, celles qui apparurent aux ventes De Maeyer, de Servais, Pansius, le grand paysage de la vente Dusart (1857), celles de M. Pierets de Croonenburg et de Mlle Du Sart, sont d'une provenance authentique. L'on remarquera encore que parmi les pièces citées nous en trouvons qui ont été peintes par Huysmans en compagnie de Minderhout, Charles-Emmanuel Biset, Van Regelmoorter et Gonsalès ; j'ai rencontré également le nom de Huysmans associé avec celui de Bargas. Toutes ces collaborations sont possibles, mais pour se prononcer à ce sujet d'une manière plus certaine, il faudrait d'autres preuves que celles de la mention du catalogue. Des noms cités plus haut, celui seul de M. J. Van Regelmoorter nous est inconnu ; Minderhout vivait de 1657 à 1695 ; Gonsalès, si bien entendu il s'agit de Gonsalès Coques, de 1618 à 1684 ; A.-F. Bargas, en 1690 ; les assertions des catalogues reposent donc sur des possibilités ; quant à la vérité de l'allégation, il faut croire que c'est la tradition ou la profonde connaissance des rédacteurs de ces catalogues qui les ont inspirés quand il les dressèrent.

En dehors de ces tableaux, nous appellerons l'attention des amateurs sur les œuvres de Huysmans conservées dans les musées de Berlin, de Vienne, d'Anvers, de Munich, d'Edimbourg et de Paris. Ces dernières peintures ne peuvent le

céder à deux importantes compositions que renferme la ville de Malines. La première est exécutée dans les plus grandes dimensions : le sujet, *les Disciples d'Emmaüs,* se passe dans un vaste paysage dont les proportions sont celles d'un grand tableau d'autel. Cette composition occupe l'arrière-côté du maître-autel de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle ; elle correspond à peu près pour la mesure au tableau que Quellyn plaça dans le chœur sur le même autel (1). Le tableau de Huysmans doit être vu du pourtour, où il est cependant exposé dans de tristes conditions de lumière. Le Sauveur est à table avec ses trois disciples sous une galerie ou portique voûté ; cet édifice à jour, supporté par des colonnes, laisse entrevoir la verdure des bocages auxquels il est adossé. De l'autre côté, à droite de la composition, se dresse un grand arbre tranchant vigoureusement sur l'horizon éclairé par un soleil couchant. Cette toile ne se ressent point de l'assombrissement des couleurs, qui est propre aux productions du maître. Ce riche morceau, le plus grand probablement que Huysmans ait jamais peint, fut exécuté par lui en 1689, au prix de 200 florins, ainsi qu'il appert par la quittance suivante que j'ai entre les mains :

« Mons' de Gorttere,

» Gelieft te tellen aen Jo' Huysmans de somme van twee » honderd guldens rekeninghe van de schilderye by haren » man te maken voor den hooghen autaer, desen 5 oct. » 1689.

» De Witte, E. B. M. D. P. »

(1) Quellyn [illegible] 16[illegible] [illegible] 1689 une quittance de 800 florins en paiement [illegible] tableau.

« Ontfanghen dese twee honderd guldens van Mr de
» Gorttere.

» A. M. Scheppers »

La seconde œuvre capitale de Huysmans est en possession du couvent des Sœurs-Noires à Malines ; elle a pour sujet : *le Bon Pasteur paissant ses agneaux*. H. 1m60. L. 2m60. Toile. Ici un splendide paysage se déroule devant nous ; sur le premier plan de grands arbres étalent leurs vigoureux branchages; au fond s'élèvent des constructions variées peintes avec autant d'art que de richesse ; à gauche on aperçoit l'entrée d'une forêt touffue ; le Bon Pasteur conduisant son troupeau suit le chemin du bois. Ces figures sont d'une exécution remarquable.

A tous égards, Corneille Huysmans était un artiste de premier mérite ; car, outre la facilité du dessin pour les figures et pour les végétaux, il avait un art spécial et un sens particulier pour l'agencement de ses compositions. M. Waagen fait très-judicieusement remarquer que Huysmans a dans ses œuvres un caractère plus idéal et une chaleur plus puissante que n'en avait Van Artois, son maître. Il avait plus de fini que celui-ci, malgré la manière large et facile avec laquelle ses conceptions sont traitées.

Ses productions ont un cachet original et propre : car tout en se rapprochant tantôt des tons chauds de Both, d'Asselyn ou de Karl du Jardin, tantôt de la transparence fraîche de Berchem, tout en rappelant parfois dans sa manière de rendre les arbres celle de Zuccarelli, Huysmans est un type dont les productions ne sont point discutables ou ne peuvent paraître d'une origine douteuse. Habituellement ses paysages présentent des accidents de terrains ;

presque toujours on retrouve à l'arrière-plan un fort éclat de lumière jaillissant soit sur une crête de monticule, soit sur un bout de construction, effet qui contraste toujours agréablement avec la teinte plus sombre du feuillage de l'avant-plan. Presque toujours aussi notre artiste se plaisait à répandre au premier plan un sable jaune et chaud que son pinceau fouillait habilement. La plupart des tableaux d'Huysmans ont un caractère poétique : des bois, des agneaux, des pâtres et fréquemment des ruines, se dessinant agréablement entre le feuillé. Ces ruines sont peut-être les parties les moins heureuses de ses productions, car elles pèchent parfois par un manque de légèreté que l'on ne trouve dans aucune autre partie de ses peintures. Parmi les élèves que forma C. Huysmans à Malines, nous ne connaissons que Augustin-Casimir Redel ou Ridel, dont nous n'avons pu retrouver les productions, et Jean-Edmond Turner, qui adopta tellement la manière de son maître qu'il arrive journellement que l'on confonde ses œuvres avec celles de son directeur ; cependant un observateur expérimenté ne tardera pas à trouver une immense distance entre ces deux artistes. Turner avait adopté la couleur et même les signes distinctifs de la composition de son maître, mais il n'atteignit jamais à la force de son exécution.

Emmanuel Neffs,

Docteur en sciences politiques.

LES AUTEURS

DE LA TOUR, DES STALLES ET DU TABERNACLE

DE

L'ÉGLISE DE SAINTE-GERTRUDE, A LOUVAIN,

par ED. VAN EVEN.

La ci-devant abbaye de Sainte-Gertrude, à Louvain, fondée, le 17 juin 1206, par Henri Ier, duc de Brabant, doit son origine à une chapelle bâtie en l'honneur de cette sainte fille de Pepin de Landen, à la fin du XIIe siècle, hors de l'enceinte primitive de la ville, dans la rue qui conduisait au château ducal et qui portait par ce motif la dénomination de *rue du Château* (1). C'était un monastère de chanoines de la congrégation de Saint-Victor, de l'ordre de Saint-Augustin, où, dans la suite, l'on ne recevait que des jeunes gens appartenant à la noblesse. Bientôt une église spacieuse prit la place de l'oratoire primitif de Sainte-Gertrude. Ce temple fut consacré, le 7 des calendes d'avril 1228, par le célèbre Jacques de Vitri, évêque d'Acre, qui obtint ensuite le chapeau de cardinal et le siége épiscopal de Frascati. En 1252, l'église de cette abbaye fut érigée en église paroissiale, conjointement avec les églises de Saint-Michel, de Saint-Quentin et de Saint-Jacques (2).

(1) Actuellement rue de Malines.

(2) « ..... de vier cleyne en buyten prochien. » *Acte du 26 juillet 1267.* 2e.

Quoique reconstruite en grande partie au XVe siècle, c'est-à-dire à une époque éminemment artistique, l'église de Sainte-Gertrude n'offre de remarquable que sa tour et ses stalles. Elle renfermait autrefois un tabernacle d'une grande beauté ; mais cette œuvre d'art a disparu au XVIIIe siècle.

On s'est livré à de vastes recherches dans les archives de l'abbaye de Sainte-Gertrude, actuellement conservées aux archives générales du royaume, à l'effet de retrouver les noms des auteurs de la tour et des stalles de cette église. Mais ces perquisitions n'ont donné aucun résultat. Le sort nous a mieux servi : en compulsant les registres de l'ancien échevinage de Louvain, nous eûmes la chance de découvrir les renseignements qu'on recherchait vainement depuis un grand nombre d'années.

Les recherches sur l'origine de nos monuments historiques sont à l'ordre du jour, et leur utilité, au point de vue de la science, ne saurait être contestée. Ces recherches prouvent de plus en plus que l'archéologie s'expose toujours à faire fausse route sans le secours des archives. D'ailleurs on ne se contente plus de la description d'un édifice, que le premier venu sait faire ; on veut en connaître avant tout l'architecte, le créateur, les ouvriers qui l'ont aidé, l'époque exacte de la construction, la provenance des matériaux, en un mot tous ces détails piquants que nous fournissent les manuscrits et qui forment en quelque sorte l'âme, la vie de nos anciens monuments.

Malgré les nombreuses recherches faites à notre époque, il reste encore énormément à élucider, et un grand nombre de nos monuments publics attendent la découverte des noms de leurs architectes. Dans le dessein de contribuer à combler

cette lacune, nous allons faire connaître les auteurs de la tour, des stalles et du tabernacle de l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain. En nous occupant de ces artistes, nous publierons aussi des renseignements inédits sur quelques autres œuvres d'art exécutées pour la même église.

LA TOUR DE L'ÉGLISE DE SAINTE-GERTRUDE.

Architecte : JEAN VAN RUYSBROEC, dit VAN DEN BERGHE.

La tour de l'église de Sainte-Gertrude est un édifice de forme carrée, sans ornementations, mais d'un aspect imposant. Le dessus de la porte est flanqué de deux niches, dont les supports en culs-de-lampe sont ornés chacun d'une figure couchée. Au-dessus de cette porte, l'édifice est percé d'une grande rose de style flamboyant. Une flèche de forme octogone, entièrement en pierre de taille, couronne la tour. C'est incontestablement la partie la plus importante de la construction au point de vue de l'art. Cette svelte et gracieuse flèche se compose de meneaux prismatiques, véritables dentelles de pierre. Les arêtes en sont garnies de crochets d'une forme agréable. Le sommet est terminé par un ornement en pierre ; il l'était autrefois par une croix en fer forgé. La flèche est cantonnée de quatre tourelles octogones à aiguilles à jour. Une galerie ou balustrade découpée en flammes assez contournées règne à la base de la flèche et entoure les quatre tourelles. L'édifice a une élévation totale de 71 mètres.

La flèche de la tour de Sainte-Gertrude frappe par la hardiesse de sa conception, par la grâce de ses proportions, par

l'élégance et la finesse de ses découpures. C'est incontestablement l'une des plus belles constructions religieuses de ce genre élevées en Belgique au XVe siècle.

On comprend la tour de Sainte-Gertrude parmi *les Sept merveilles de Louvain*, non à cause de son importance artistique, mais par le motif qu'elle est autrement construite que la plupart des tours du XVe siècle. On l'appelle *la Tour sans clous* ou de *Toren zonder nagels*, parce qu'elle n'est pas couverte d'ardoises et que partant on n'y employa point de clous. Le peuple, qui aime à retrouver le merveilleux dans les œuvres d'art du moyen âge, prétend qu'elle fut élevée par les nains! Juste-Lipse affirme, d'après une tradition qui avait cours à son époque (1604), qu'elle fut bâtie aux frais des drapiers (1). L'illustre polygraphe se trompe. Elle fut construite aux frais de la fabrique de l'église paroissiale de Sainte-Gertrude, d'après les plans de Jean van Ruysbroec, ainsi qu'on le verra à l'instant. Mais avant d'aller plus loin, il importe de dire quelques mots sur l'auteur de la tour.

Jean van Ruysbroec, dit van den Berghe, appartenait, selon toute probabilité, à l'ancienne famille bruxelloise de ce nom. Un membre de cette famille joua un rôle assez important dans les événements dont la capitale fut le théâtre en 1421. Déjà en 1435, l'artiste était « maistre des œuvres » de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (2). Il dirigea successivement les travaux de l'Hôtel de Ville, de l'église de Sainte-Gudule et de la cour, à Bruxelles. Le 25 janvier 1448, il fut

(1) « Fama habet, turrim istam satis egregio opere, emolitos lanifices esse, æque collatitio inter se ære. » Juste-Lipse, *Lovanium*. Antwerpiæ, 1604, in-4°, p. 85.

(2) M. Pinchart, *Archives des arts*, t. Ier, p. 260.

chargé de « soigner, tracer et surveiller l'ouvrage » de la tour de l'Hôtel de Ville de la capitale, moyennant 24 salats par an (1). Il conduisit cette entreprise importante à bonne fin et dota le pays d'un chef-d'œuvre. Nous avons démontré ailleurs que cette tour, d'une hardiesse, d'une élégance et d'une légèreté admirables, était achevée en 1449 (2). Architecte du souverain, il fit exécuter des travaux dans plusieurs villes du Brabant. Il dirigea, en 1462, conjointement avec maître Mathieu de Layens, l'auteur des plans de l'Hôtel de Ville de Louvain, la restauration des écluses qui se trouvaient sur la Dyle, derrière l'abbaye de Sainte-Gertrude, et dont l'entretien incombait moitié au duc, moitié à la ville de Louvain. Il eut encore des rapports avec de Layens en 1465 (3). En 1459-1460, il exécuta des travaux considérables au château de Vilvorde (4). Un grand malheur le frappa dans ses vieux jours. Il résulte d'un acte du 12 août 1485, publié par M. Alphonse Wauters, que l'artiste était alors « très-vieux, aveugle et mis en tutelle comme ayant perdu la mémoire (5). » Il avait trois enfants, savoir : Jean van Ruysbroec, jeune, maître-ouvrier du roi de France, Guillaume van Ruysbroec, et Catherine van Ruysbroec, épouse d'Englebert Vliege. Nous ne connaissons pas jusqu'ici la date de sa mort. En 1485, il devait être très-âgé, puisque son fils Jean, qui occupa ensuite le poste d'architecte du roi

---

(1) MM. A. Henne et A. Wauters, *Histoire de Bruxelles*, t. III, p. 59.

(2) *Louvain monumental*, p. 157.

(3) *Op. cit.*, pp. 61 et 85.

(4) M. A. Wauters, *Histoire des environs de Bruxelles*, t. II, p. 478.

(5) « ..... by redenen dat hy zeer out, blint ende van mémorie beroolt is. » *Op. cit.*, t. II, p. 478.

de France, était déjà majeur en 1455. En effet, ce dernier se porta alors caution pour un certain Gérard des Frères-Mineurs, marchand de pierres, à Namur, pour la fourniture du marbre nécessaire au tombeau que Philippe le Bon faisait élever, à la mémoire de son père, à la Chartreuse de Dijon (1). Ce fils eut des relations à Louvain. Une certaine Adélaïde van Thienen, fille de feu Simon, donna, le 4 novembre 1448, devant nos échevins, quittance d'un paiement à Jean van Ruysbroec, dit van den Berghe le jeune, de Bruxelles (2). Nous ignorons la nature de cette créance.

Revenons à notre monument.

On ignore la date de l'inauguration des travaux de la tour de Sainte-Gertrude. Mais on sait qu'elle était en pleine construction en 1452. Le document que nous avons retrouvé est un acte reçu par les échevins de Louvain, le 12 janvier 1455 (n. s.), par lequel Jean van Ruysbroec, dit van den Berghe, de Bruxelles, reconnait avoir reçu des mains de François Wilmaers, trésorier de l'église de Sainte-Gertrude, la somme de 108 cavaliers d'or, de 25 sols pièce, en paiement de ce que la fabrique lui devait pour fourniture de pierres appareillées destinées à la construction de la tour de la même église (3). Le document ne mentionne pas

---

(1) M. Pinchart, *Op. cit.*, t. Ier, p. 261.

(2) « Item, Aleidis de Thenis, filius (filia) quondam Symonis, in presencia, quitavit expresse Johannem de Ruysbroeck dictum van den Berghe, juniorem, de Bruxella, de omnibus et singulis debitis, » etc. *Acte du 4 novembre* 1448, m-l.

(3) « Item, Jan van Ruysbroec, geheeten van den Berghe, woenende te Bruessel, in presencia, heeft gekint en gelydt dat hy by den Rentmeesters van der kercken van Sinte Gertruden, te Loven, en vuten handen Vranx Willemere, woenende in de Koestrate, gehadt en gehaven heeft, op tghene des hem de selve kercke sculdich was, van den steynen wercke die hy hen sculdich es te leveren,

l'auteur des plans de l'édifice. Mais on comprend qu'un artiste d'une telle réputation n'aurait pas fourni des pierres complétement apprêtées pour la construction d'un monument dont il n'eût point dessiné les plans. Il importe de faire observer, en outre, qu'il existe une grande analogie entre la flèche de Sainte-Gertrude et la partie supérieure de la flèche de l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Selon Gramaye, qui dédia son travail sur Louvain à Arnould Eynthouts, abbé de Sainte-Gertrude, la tour fut achevée le 19 novembre 1455 (1). Cette date correspond parfaitement avec l'acte scabinal que nous avons trouvé.

A cette époque, l'abbaye de Sainte-Gertrude se trouvait sous l'administration de Gautier Moelgaert, fils de Guillaume Moelgaert de Vilvorde (2), qui avait rempli les fonctions de prévôt de la communauté depuis 1420. C'était un religieux d'une grande distinction. On lui avait conféré, en 1428, la dignité de conservateur des priviléges de l'Université de Louvain, et, en 1449, le pape Nicolas V, à la prière du duc Philippe le Bon, l'avait élevé à la prélature. Moelgaert, qui fut le premier prélat de Sainte-Gertrude, mourut le 7 juin 1467.

Une clef de voûte qui se trouve dans la tour est ornée

---

totten toure der selver kercken, die somme van hondert en achte gulden ryders, te xxv stuvers tstue, de selve kerckmeesters en anderen dien dat aencleven mach daer af volcomentlic quytsceldende. Pynnoc, Velpe, januarii xij. » *Acte reçu à la 1re chambre échevinale de Louvain*, le 12 janvier 1452 (n. s.).

(1) « Turris perfecta anno 1455, 19 novembris. » Grammaye, *Lovanium*, éd. 1708, p. 14.

(2) « Item, Willem Moelgaert, van Vilvorden, es comen in jegenwoordigheid der scepenen van Loven en heeft geconsenteert en overgegeven Heere Wouteren Moelgaert, *sinen sone, Proeffi des Goidshuys van Sente Gertruden*, te Loven, » etc. *Acte du 9 janvier* 1455, in-1°.

d'un bas-relief représentant saint Augustin et sainte Gertrude assis à une table. Ce bas-relief offre de l'intérêt au point de vue de l'iconographie du XVe siècle.

Déjà au commencement du XVIIe siècle, la tour de l'église de Sainte-Gertrude était fort délabrée. En 1655, elle subit une restauration dont les frais furent couverts par le produit d'une quête publique (1). Au XVIIIe siècle, elle se trouvait de nouveau en mauvais état. Vers 1755, le serrurier Michel Beyaerts forgea une série de barres et de cercles pour rajuster les assises de la flèche. Ces ferrures furent placées par le maître maçon Paul de Groot, aidé de Michel Beyaerts (2). En 1826, la flèche inspirait de nouveau des craintes sérieuses. On rajusta encore une fois ses assises au moyen de ferrures. Mais ces travaux n'empêchèrent pas le temps de continuer ses ravages. En 1836, la flèche se trouvait complètement ébranlée. Pour empêcher la ruine complète de la tour, il était urgent d'y faire d'importantes réparations. Le monument fut entièrement renouvelé, pendant les années 1840-1848, sous la direction de feu M. F.-H. Laenen, alors architecte de la ville de Louvain. Cette restauration occasionna une dépense de 88,003 francs.

En 1480, on venait de terminer la construction d'une chapelle bâtie en hors-d'œuvre à l'église de Sainte-Gertrude. C'est probablement celle qu'on désigne actuellement sous la dénomination de chapelle de *Notre-Dame des Douleurs* et qui touche à la tour. La charpente de cet oratoire fut fournie par Arnould Michiels, fils de feu Jean, demeurant à Tielt,

1 *Leuvens monumental*, p. 225.

2 *Thoon voor de ouders ende supposten van het slotmakers ambacht, binnen Loven*, 5 mars 1761. MS.

moyennant une somme de 100 florins du Rhin, ainsi qu'il résulte d'un acte échevinal que nous publions en note. Cette somme fut payée par la fabrique, le 26 septembre 1480 (1). Nous avons constaté ailleurs que le chœur de l'église fut terminé en 1489 (2).

LES STALLES DE L'EGLISE DE SAINTE-GERTRUDE, A LOUVAIN.

Sculpteur : MATHIEU DE WAEYER.

Peu d'œuvres d'art en Belgique jouissent d'une aussi grande célébrité que les stalles de l'église de Sainte-Ger-

---

(1) « Item, ARND MYCHIELS, tymmerman, soen wilen Jans, woenende te Tielt, die verdinght heeft te makene ende te leveren die tymmeringhe van eender *capellen staende Sinte Gertruyden, te Loeven*, tegen Joese Absoloens, soen wilen Joes, Gerleck van Brakele, Janne de Coster ende Goirde de Bubbelere, alse kerckme sters der vorsc. kercken, na wtwysen van twee cedulen daeraff zynde, liggende int contoir voer Petrum Beyardt, in presencia, heeft gelooft den voirsc. kerckmeesters dat hy 't voirsc. werck, na wtwysen ende op den stek der selver cedulen, dair de voirs. Arnd eene gelike aff heeft, ten daghe dair toe gesteit, maken ende volleveren sall, sonder argelist, ende dair voer zyn borghen des voirsc. Arnds, Jans Mychiels, zyn broeder, tymmerman, woenende te Loeven, Henrick Greskens, Jan vanden Broecke ende Janne Meys, de voirs. Arnd, Jan Mychiels en Henrick Greskens gelooft hebbende hieraff t' ontheffen; voert heeft de voirsc Arnd gelooft den voirs. Janne zynen broeder en Henricken van des voirscreven es t' ontheffen; voer welck werck vorsc. de voirscrevene kerckmeesters van weghen der voirs. kercken gelooft hebben den voirs. Arnde, hondert rinsch gulden, te xx stuvers, 'tstuck iij plecken den stuver, ende xxxij stuvers in der selver weerden, te weten xxv rinsgulden ter stont, om hout dair mede te copen tot den voirs. wercke, xxv rynsgulden te met dat hys tot dien wercke behoeven sall. En t' surplus der zelver sommen alst werck volmaict ende gericht sal zyn. Coram Oppendorp, Retheman, xviij februarii 1479, 2a. — Solvit per Gherlacum de Brakele, septembris xxvj, anno 1480, Coram Berghe, Caverson. » Voy. *au* 18 *février* 1479, 2a.

(2) *Louvain monumental*, p. 224.

trude, à Louvain. Presque tous les jours nous voyons arriver au milieu de nous des artistes, des archéologues et des connaisseurs étrangers pour admirer ces belles productions. Et rien d'étonnant : elles doivent incontestablement être classées au nombre des ouvrages de sculpture les plus remarquables que possède le pays.

Les stalles de Sainte-Gertrude, entièrement exécutées en bois de chêne, se composent de deux boiseries, qui s'étalent le long des murailles du chœur. Les bas-reliefs et les statuettes dont elles sont décorées offrent, en quelque sorte, un tableau résumé de l'histoire de la religion dans tous les siècles. Chaque boiserie est divisée en quatorze compartiments par des montants ornés de colonnettes cylindriques, surmontées de niches garnies de statuettes. Dans chaque compartiment l'on observe un bas-relief représentant une scène de la vie du Sauveur. La série de ces sculptures, au nombre de vingt-huit, commence à gauche, en entrant dans le chœur, et se termine du coté opposé par la *Résurrection*. Ces petits tableaux en sculpture présentent tous le caractère de l'école flamande de la Renaissance. Les niches qui abritent les bas-reliefs sont ornées d'une profusion d'arceaux, de nervures et de festons d'ogives. Au bas se trouve une double rangée de stalles ornées de sculptures. Les accoudoirs ou perclosses en sont garnis de petites statuettes représentant les personnages illustres de l'Ancien Testament, tandis que les miséricordes ou sellettes mobiles portent des bas-reliefs offrant de scènes de la vie de saint Augustin et de celle de sainte Gertrude. Les extrémités des stalles offrent des niches à jours garnies des statues des pères de l'église. Les parties inférieures en sont décorées de grands

bas-reliefs représentant des sujets de la Bible. Sur les extrémités de l'avant-corps et aux deux entrées, au milieu de chaque rangée, se trouvent des scènes de la vie de la sainte Vierge, en statuettes, d'une exécution fort remarquable au point de vue du sentiment.

Bien que les stalles de Sainte-Gertrude aient été exécutées au XVIe siècle, elles sont cependant, sauf une partie des sculptures, une conception du XVe, non-seulement par les formes architectoniques, mais aussi par les dispositions.

On conçoit que nous ne pouvons faire entrer dans notre cadre une description complète de ces stalles. Les mots d'ailleurs ne suffiraient pas pour donner une idée exacte de cette œuvre, décorée avec une profusion de sculptures presque sans exemple.

Les stalles de Sainte-Gertrude frappent par le charme de leur ensemble, par le luxe de leur décoration, par la délicatesse de leur travail. On est en droit de dire que dans cette œuvre l'ornementation a été poussée à ses dernières limites. Des nervures qui se croisent et se partagent en branches nombreuses, des feuillages frisés, déchiquetés, travaillés comme une véritable dentelle, s'étalent de tous côtés. Partout l'on observe des dais, des clochetons, des culs-de-lampe, des bas-reliefs, des figures. C'est, en un mot, une richesse de décoration qu'aucune description ne peut rendre et qui rayonne et captive par son harmonieuse diversité. En examinant attentivement ces stalles, on constate que l'auteur était un artiste qui, par son éducation, appartenait encore au XVe siècle. Mais on y observe aussi que, tout en se montrant antagoniste de la réforme architecturale qui s'opérait alors dans le pays, il adopta en partie la décoration du style

nouveau. Les bas-reliefs, les statuettes et les arabesques appartiennent positivement à la Renaissance. Malgré cela, les stalles de Sainte-Gertrude, bien qu'exécutées au milieu du XVIe siècle, sont encore une merveille du style flamboyant, son dernier mot, pour ainsi dire, dans nos contrées.

Dans le temps, les stalles de Sainte-Gertrude ont subi des modifications regrettables. On prétend même qu'elles ont été écourtées. Au commencement du XVIIIe siècle, l'on en plaça des parties en rectangles derrière les deux petits autels qu'on venait d'établir à l'entrée du chœur. Mais ces autels furent démolis en 1848. Alors les stalles furent de nouveau avancées vers le maître-autel et les ailes établies en prolongement contre les murs. A cette occasion, elles furent restaurées par MM. Goyers frères : un nouveau couronnement y fut placé, en 1870, par les mêmes artistes, d'après les dessins de M. Ed. Lavergne, architecte de la ville.

Les stalles furent commandées, vers 1540, par Pierre Was, abbé de Sainte-Gertrude. Nous allons établir ce fait au moyen d'un document contemporain. Mais avant d'aller plus loin, il ne sera pas sans intérêt de grouper ici quelques renseignements sur le dignitaire ecclésiastique qui, par ses libéralités, a fait éclore l'œuvre artistique dont nous nous occupons.

Pierre Was était né à Bruxelles et appartenait aux lignages de cette ville. Son aïeul Amelric Was avait été créé chevalier par Louis XI, le 17 septembre 1461. Il était le fils aîné de sire Pierre Was, qui fut bourgmestre de Bruxelles en 1485, et de Michelle de Wolf ou 's Wolfs, femme d'une haute distinction. Son frère Henri Was, qui épousa Anne de Rivière, fille de Lambert, fut échevin de Bruxelles, en

1522 et 1545 (1). Préférant l'humilité et la paix du cloître aux grandeurs mondaines, il entra fort jeune à l'abbaye de Sainte-Gertrude et y prononça ses vœux monastiques sous l'abbatiat de Jean vander Moeren, mort le 5 mai 1514 (2). Son savoir, sa piété et sa douceur le firent chérir de ses confrères. Il remplit successivement les charges de prieur de son monastère et de curé de Helvoirt, commune du Brabant septentrional, dont le patronage appartenait à l'abbaye de Sainte-Gertrude. A la mort de l'abbé Antoine de Nieuwenhoven, arrivée le 24 décembre 1526, les religieux l'appelèrent à l'unanimité des voix à la prélature. Was avait déjà reçu la bénédiction abbatiale le 1er février 1527, ainsi qu'il résulte d'un acte de cette date qui se trouve dans les protocoles des échevins de Louvain (3). Il obtint, en outre, le poste très-envié alors de conservateur des priviléges de l'Université, qui était également vacant par le décès de l'abbé de Nieuwenhoven. Was se montra constamment à la hauteur des dignités qui lui avaient été conférées, gouvernant avec modération, prudence et droiture.

Par suite des divisions du temps, la discipline monastique s'était relâchée à Sainte-Gertrude. Le prélat la restaura par ses exhortations et par ses pieux exemples. D'un dévouement rare, il se consacra entièrement au progrès de son monastère, qu'il porta au comble de la prospérité. Homme de savoir, il encouragea les études par tous les moyens dont il disposait. Was était digne à tous égards de disposer des revenus d'une riche abbaye. Il fit exécuter des travaux im-

(1) Généalogie manuscrite de la famille Was.
(2) Manuscrit de G. van Gent, f° 56 verso.
(3) Acte du 1er février 1527, in-2°

portants, encouragea les artistes et se distingua, en outre, par une grande charité. Les pauvres de Louvain trouvaient en lui un généreux protecteur.

Notre prélat fit construire cinq maisons d'un caractère monumental à l'usage de bourgeois, rue de Malines, sur un terrain attenant à son monastère, ainsi que le vaste local qui servait autrefois de pressoir de l'abbaye. Ce bâtiment, qui existe encore, constitue l'une des plus intéressantes constructions de la première moitié du XVIe siècle que renferme la ville de Louvain. Il fit exécuter, en 1534, par le sculpteur Pierre de Groote, dit van Gheele, beau-frère de Jean Beyaert, une niche renfermant une statue de la sainte Vierge dans *le Soleil*, pour être placée dans le jubé de l'église Sainte-Gertrude (1). Il chargea, en 1548, Adrien van Diependale de l'exécution de trois verrières, qu'il offrit, la première, à l'église d'Aerschot, la seconde, à l'abbaye de Vlierbeek, et la troisième, à la pédagogie de Lys, à Louvain (2).

D'une modestie sincère, Was sollicita, en 1558, de Charles-Quint l'autorisation de pouvoir se choisir un coadjuteur, avec droit de succession. Cette demande ayant été accordée, il arrêta son choix sur Philippe de Hosden, alors prieur de l'abbaye, en qui il avait une confiance toute particulière pour les affaires concernant l'administration de sa maison. Mais, en 1546, ce religieux fut appelé à l'importante cure d'Osterwyk, qui était à la collation de l'abbaye. Was reprit de nouveau la direction de son monastère. Il était

---

(1) « ... beelt van onser liever Vrouwen in 't *Sonne*, met eenen tabernacle, » etc. Acte échevinal.

(2) V. notre livre intitulé : *L'Ancienne école de peinture de Louvain*, p. 280.

encore en fonctions le 25 avril 1552, ainsi qu'il conste d'un acte reçu à cette date par les échevins de Louvain. Peu après, il remit définitivement la crosse pastorale à Philippe de Hosden. Dès lors, il vécut dans l'abbaye comme simple religieux, obéissant en toutes choses au nouveau chef. Was mourut le 14 février 1555. Son corps fut inhumé à côté de celui de sa mère, dans le chœur de l'église de Sainte-Gertrude, qu'il fit orner des stalles dont nous nous occupons en ce moment (1).

Annotons, en passant, qu'à l'époque du placement des stalles, le chapitre de Sainte-Gertrude se composait comme suit : Pierre Was, abbé ; Philippe de Hosden ; Godefroid van Dorne ; Philippe van Ophem ; Jacques de Dongelberg ; Maximilien d'Itteren ; Jacques van Walem ; Ghisbert Wyck ; Gérard de Liedekercke et Arnould Boxhoren, chanoines (2).

Jusqu'ici l'auteur des stalles de Sainte-Gertrude était resté inconnu. Nous nous sommes livrés, il y a dix-huit ans, à de patientes investigations dans le dessein de retrouver quelques renseignements sur cet intéressant artiste ; mais ces recherches restèrent sans résultat.

Une tradition assez accréditée porte que nos stalles furent exécutées pour un monastère de la Hollande, supprimé pendant les troubles du XVIe siècle, et qu'elles ne furent placées à l'église de Sainte-Gertrude qu'au commencement du XVIIe siècle. Cette tradition est tout bonnement un conte. Les épisodes de la vie de saint Augustin et de sainte Gertrude, qu'on observe parmi les sculptures de nos stalles,

---

(1) J. Molanus, *Historiæ Lovaniensium* libri XIV, t. Ier, p. 227 ; J.-G. Van Ryckel, p. 645.

(2) Acte échevinal du 8 juillet 1546, in-2°.

prouvent suffisamment qu'elles ont été commandées pour le monastère de Louvain. Le fait suivant le prouve davantage encore : sur le premier plan du bas-relief figurant la *Résurrection du Sauveur*, l'artiste a représenté le dignitaire ecclésiastique qui lui fit la commande des stalles. C'est un prêtre portant une chappe. Il est agenouillé sur un prie-Dieu, lequel est couvert d'une draperie ornée d'un blason surmonté d'une crosse abbatiale. Derrière l'ecclésiastique se trouve saint Pierre, son patron, qui pose sa main droite sur son épaule en guise de protection. Ce blason devait aider à nous faire découvrir le nom du personnage représenté par l'artiste et, partant, l'époque de l'exécution des stalles. Mais on ne trouve pas toujours immédiatement les blasons dont on a besoin. Pour nous, ce personnage était un abbé de Sainte-Gertrude ; mais il importait de l'établir d'une manière incontestable. Il était à notre connaissance qu'un religieux de Sainte-Gertrude, Godefroid van Gent, mort en 1612, avait laissé un recueil contenant les armoiries des prévôts, abbés et chanoines de ce monastère. Mais nous ne parvenions pas à mettre la main sur ce livre, qu'on supposait perdu. Il fut heureusement retrouvé dans la suite. Cet intéressant volume, achevé en 1605, qui faisait autrefois partie de la bibliothèque de l'abbaye, fut découvert dans la succession de feu M. Wenceslas de Spittaell, avant-dernier religieux de Sainte-Gertrude, mort à Louvain, le 20 février 1858. Un brocanteur, qui l'acheta à la vente de Philippe Lappy, héritier de M. de Spittaell, nous le rétrocéda en 1855. Depuis lors, il fait partie de notre bibliothèque particulière. C'est un in-4° de 56 feuillets. Les dessins laissent à désirer au point de vue de l'art,

mais les armoiries sont enluminées avec un certain soin. Le travail de van Gent, arrêté à l'année 1605, a été continué par deux religieux de Sainte-Gertrude jusqu'en 1649 (1). Or, en parcourant notre manuscrit, nous constatâmes que le blason qui décore la draperie du prie-Dieu du bas-relief représentant *la Résurrection*, n'est autre que celui de l'abbé Pierre Was. Cette petite trouvaille avait une certaine importance, attendu qu'elle nous révélait le nom de l'auteur de la commande des stalles, ainsi que l'époque approximative de leur exécution. Was, ainsi qu'on l'a vu plus haut, gouverna l'abbaye de Sainte-Gertrude de 1527 à 1552. Il était donc démontré que les stalles furent exécutées dans l'intervalle de l'abbatiat de ce prélat. Encouragé par cette découverte, nous essayâmes de nouvelles recherches dans les documents de nos archives se rapportant à cette époque. Mais, encore une fois, elles demeurèrent sans résultat.

Nous n'étions pas à bout de ressources. Jusqu'alors nous n'avions pas touché aux protocoles de l'ancien échevinage de Louvain, qui se trouvaient, à cette époque, au greffe du tribunal civil et qui ont été remis depuis aux archives de la ville (2). Mais l'examen de ces registres pour une période de 27 ans était une entreprise à effrayer plus d'un chercheur, car chaque année se compose de trois énormes volumes in-folio, sans tables ni émargements. Il s'agissait donc de compulser 81 de ces registres. Qui veut la fin doit vouloir les moyens,

---

(1) Voyez, sur ce manuscrit, notre notice intitulée : *Les armoiries des abbés des trois anciennes abbayes de Louvain*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique* (1875), 2e série, t. VIII.

(2) En 1865.

dit un proverbe. Le vif désir de réhabiliter le souvenir d'un artiste qui dota notre ville natale d'une œuvre qui honore la patrie, nous détermina à entreprendre cette tâche laborieuse. Nous vîmes feuille par feuille, acte par acte, les volumes qui correspondent aux années de la prélature de l'abbé Was, et nous eûmes enfin la satisfaction de retrouver le nom, enfoui depuis trois siècles, du créateur des stalles de Sainte-Gertrude.

Il résulte du document que nous venons de découvrir que l'auteur des stalles de Sainte-Gertrude s'appelait MATHIEU DE WAEYER OU DE WALYDER. Nous ignorons jusqu'ici le lieu et l'année de sa naissance, chose vraiment singulière pour un homme ayant vécu au XVIe siècle. En effet, ce sculpteur a dû exécuter des œuvres dans plusieurs localités du pays. Dans les derniers temps, des recherches nombreuses ont été faites sur nos anciens artistes. Partout les archives ont été fouillées avec la plus louable ardeur et une foule de noms inconnus sont sortis de l'ombre. Cependant, dans ces grandes perquisitions, rien n'a été trouvé jusqu'ici sur Mathieu de Waeyer. Un peintre du nom d'Arnould de Waeyer habitait la ville de Louvain en 1469. Cet artiste émancipa, devant les échevins, ses fils Louis et Jean, le 30 décembre 1486 (1). Godefroid de Cuypere, fils de feu Paul, architecte et sculpteur, à Louvain, veuf de Marguerite Boschmans, épousa en secondes noces une certaine Christine de Wayer ou Wayers, dont il eut trois filles, Jeanne, Madeleine et Gertrude. Après le décès de cet artiste, Christine se remaria à Henri Mouwe, également sculpteur à Louvain, comme le prouve un acte

(1) *L'ancienne école de peinture de Louvain*, p. 221.

scabinal du 16 février 1510 (1). Nous ignorons si notre Mathieu de Waeyer appartenait à cette famille. L'artiste habitait, en 1529, la ville de Bruxelles, ainsi qu'on le verra plus loin.

A l'époque où l'abbé Was chargea Mathieu de Waeyer de l'exécution des stalles qui nous occupent, le sculpteur n'était plus à son début dans la carrière de l'art. Déjà alors il s'était signalé par des travaux importants. Nous savons qu'en 1529, il travaillait en association avec un sculpteur de Bruxelles appelé Chrétien Sweluwen, autre artiste dont l'histoire ne mentionne pas le nom. Le 5 juin 1529, de Waeyer et Sweluwen, qui habitaient alors Bruxelles, conclurent un marché avec Antoine Tsgrooten, abbé de Tongerloo, pour l'exécution de stalles en chêne destinées à l'église de ce célèbre monastère de l'ordre des Prémontrés. C'était une entreprise considérable. On en fixa le prix à 1,000 florins d'or du Rhin, somme énorme pour l'époque. Le prélat s'engagea, en outre, à leur payer 30, 40 ou 50 florins d'or de plus, si l'on constatait, après l'achèvement du travail, que celui-ci fût supérieur comme exécution au *patron* ou modèle approuvé. C'était une manière habile de stimuler les artistes, de les engager à produire des œuvres méritoires. Le chanoine Adrien Heylen, autrefois archiviste de Tongerloo, nous apprend que ces stalles furent exécutées en 1550.

Les stalles de Tongerloo, conçues en style ogival flamboyant, étaient d'une grande richesse d'ornementation. On y comptait au delà de 350 statuettes taillées avec une délica-

(1) Acte du 16 février 1510, in-2°.

tesse merveilleuse. D'innombrables niches, des dais, des pinacles, des festons et des feuillages fouillés à l'excès en décoraient les panneaux, ornés de bas-reliefs et d'arabesques exécutés avec une hardiesse et une vigueur remarquables (1). Malheureusement ces belles stalles, qui faisaient l'admiration des artistes, furent détruites, lors de la démolition de la splendide église de Tongerloo, après la suppression de ce monastère sous la République française.

Ce fut probablement le succès qu'obtint notre artiste avec le travail dont nous venons de parler qui attira sur lui l'attention de l'abbé Was, collègue de l'abbé de Tongerloo en qualité de membre des États du Brabant. Nous ignorons en quelle année eut lieu la commande des stalles de Sainte-Gertrude; mais nous savons d'une manière incontestable qu'elles se trouvaient en place en 1543. A l'époque de l'exécution de l'œuvre importante qui nous occupe, de Waeyer n'habitait pas Louvain. Il résidait peut-être encore à Bruxelles, où le mouvement artistique avait pris un essor prodigieux. L'artiste travailla aux stalles avec plusieurs praticiens également étrangers à notre ville. Le document qui nous révèle ces faits est un prononcé du Conseil communal de Louvain, en cause du *metier des maçons, tailleurs de pierres et sculp-*

---

(1) On dit dans l'intéressant ouvrage du chanoine Heylen, sur les stalles de Tongerloo, ce qui suit :

« Deze gestoelten, versierd met meer dan 350 aerdige beelden, en oneyndig loofwerk, zyn ten jaere 1530, uytgevrogt geweest door twee meesters, *Mathys de Waeyer* en *Kersten Sweluwen*, van Brussel; aengenomen den 3en juny 1529, onder dit besprek : *van deezen werke sal Matthys hebben* 1.000 *rynsgulden, te* 20 *stuyvers en meer* 30, 40, 50, *is 't beter als den patroon.* »

Voyez Ad. Heylen, *Historische verhandeling over de Kempen*, 2e druk. Tongerloo, 1837, p. 159, note ce. — L'auteur écrivait en 1790; voy. p. 158.

teurs contre Mathieu de Waeyer, à propos de l'exécution des stalles de Sainte-Gertrude. Comme nul ne pouvait exécuter ou placer un travail quelconque à Louvain sans être admis préalablement dans l'un des corps de métiers de la commune, de Waeyer s'était fait recevoir franc-maître dans la corporation des menuisiers, après avoir contracté avec l'abbé de Sainte-Gertrude. Mais les stalles dont il s'agit constituent plutôt un travail de sculpture que de menuiserie. Cela ne pouvait échapper à la vigilance des administrateurs de la Gilde des sculpteurs, d'autant moins qu'il s'agissait de la production d'un étranger. Les jurés dudit métier firent donc assigner de Waeyer aux fins de le faire condamner à payer le droit de maîtrise, alléguant que nul ne pouvait entreprendre à Louvain un travail de statuaire, en bois ou en pierre, sans être reçu dans leur corporation, sous peine d'une amende équivalant au prix stipulé pour l'exécution du travail entrepris. L'artiste avait déjà quitté la ville ; mais le menuisier Pierre Hermans (1), qui l'avait probablement aidé dans le placement des stalles et qui s'était porté caution pour lui, se présenta en sa place, accompagné d'un procureur du nom de Georges Moens et des jurés des menuisiers, qui devaient aide et protection à leur confrère. Ces jurés, dans le dessein sans doute de tirer l'artiste d'une position désagréable, débutèrent par amoindrir le mérite de l'œuvre au point de vue de l'art. Ils affirmèrent que le travail en question n'était qu'un travail de menuiserie, motif pour lequel l'artiste s'était fait admettre non dans le métier des sculpteurs, mais dans

(1) Pierre Hermans occupait une maison, qui lui appartenait, située rue de la Librairie, touchant à l'Hôtel de Ville. *Acte du 26 juin 1545*, in-5°.

celui des menuisiers. Les jurés des sculpteurs soutinrent la thèse contraire, démontrant que les stalles étaient ornées de statuettes. Mais le procureur, qui accompagnait Hermans, allégua que les images dont on parlait, loin d'être des statuettes isolées, ainsi qu'on le prétendait, étaient tout bonnement des effigies faisant partie de l'ornementation de l'œuvre, « à savoir, dit l'acte, les STALLES SE TROUVANT A SAINTE-GERTRUDE. » Après avoir fait constater l'état des choses, le Conseil déclara, en séance du 9 janvier 1544, les jurés non recevables et mal fondés dans leur action, et les condamna aux dépens de l'instance. Nous avons soigneusement transcrit l'acte rédigé en cette circonstance et nous le publions en note (1). C'est donc grace à une querelle de corporation, qui

(1) « Item questien geresen voer den raide der stadt van Loeven tusschen Janne Wailraven en Dierick van Wolexhem, als geswoirenen vanden metsers ambachte, die eysschende waren, van des voirse. ambachts wegen, MATHYSEN DE WAYDERE, wair voere Peeter Hermans, scrynmaker, borghe was bleven, en alsoe den selven Peeteren, mits der absentie des voirse. Mathys, de kueren steende, naer hiers ambachts rolien, als van den XIIIjte en XIXte articulen der selver huerer rollen, van den wercke dwelck by Mathys Sincte Geertruyden genaect hadde, en daertoe dat hy Mathys soude comen in hueren ambacht en betalen de rechten daar toe staende, uitbeerende gemeech in effecte het XIIIjte point dat nyemandt, wie hy sy, van harten noch van hymen, en sal moegen verdingen werck van metselryden, van houtsnyden, van houte noch van steenen, hy en sal 'tyerst en voer al int ambacht van den metsers zyn, oft moeten comen, mair dat de ghene die xry int voirse. ambacht zyn, sullen moegen onder hen stellen zoe veelen gesellen te wercken oft leerkinderen aen nemen alst hen gelieft, die onbegrepen onder den meester werckende, sullen dat moegen doen, op kerghelt, te weetene VIIen stuyvers, die zy den ambachte 'tjaers sullen moeten geven, en dair meede gestaen, sonder int ambacht te moeten comen; ende 't voirs. XIXe articule dat nyemandt gheen verdraght werck en sal moegen maken sonder meester van den voirse. ambachte te zyne, op de verbuerte van alsoe veele als sulcken werck verdraghtt ware, ter cenre; en den voirse. Peeteren, die, als borghe des voirse. Mathys, comparerde en versochte tot zynder huipen de geswoiren van den scrynmakers ambachte, en die alsoe met hem comparerende, sustenerden ter contrarien en dat Mathys wel hadde moegen wercken des hy

eut lieu il y a 550 ans, que nous sommes redevables aujourd'hui de connaître le nom de l'artiste qui créa les admirables stalles de Sainte-Gertrude, à Louvain. Il résulte de l'acte que nous avons découvert que Mathieu de Waeyer employa à son œuvre plusieurs praticiens étrangers à notre ville.

Nous signalons le nom de ce grand sculpteur à l'attention de nos archivistes dans l'espoir que l'un ou l'autre de nos confrères découvrira un jour des renseignements qui permettront de recomposer l'histoire de sa vie. Un artiste de cette valeur a dû laisser des traces dans les archives de différentes localités du pays.

---

werckende ware geweest; geneert hy ware int scrynmackeren ambachte, dien geoirlooft was sulcken werck doer hen en hueren dieneren te wercken, van alderande wercke van houte te maken, en dat den metsers alleen aengaende waren vanden gheenen die alleenen beelden snyden ofte maken, en nyet als de beelden werdden gemaict int werck en als cyraten vanden wercke, soe dwerck es questie omme zynde, hen des gedragende tot hueren rollen, meynende alsoe dat de voirsc. Mathys en Peeter, zyn borghe, t'onrechte van des voirsc. es van den geswoirenen vanden metsers gemolesteert werdde, ter andere zyden: den voirsc. geswoirenen van den metsers ambachte, doir Janne Melaers, seggende ter contrarien, geneert de selve Mathys van yerst was van hen gecalengeert, en besonder dat hy de beelden dede maken buyten lieden, die op hen selven snyden, denghenen die hier int ambacht nyet en waren; de voirsc. geswoiren van den scrynmakeren, door Joryssen Moens, pe sisterende als voere, te meer wantmen nyet bevynden en soude eenige beelden a part gemaict te wesen, maer waren int werck gemaect als cyrate vanden selven wesende, te weetne 't *Gestoelte Sincte Gertruyden staende*, dwelck hem wel geoirlooft was te wercken, en met zynen dieneren als hy gedaen hadde, hen des gedragende tot hueren rollen voirsc. en der visitatie van den wercke diemen doen mochte, es hy den raide voirsc., op al behoorlyck geledt en dwerck gevisiteert zynde, den selven pertyen vuytgesproken en geterminecrt dat de metsers metter calengien en cysschen tegen Peeteren Hermans gedaen, niet en zyn ontlangbair, condiempnerende de geswoirenen vanden metsers inde costen van rechten inder saken gedaen ter behoirlycker taxatien. In consilio oppidi januarij ix. »

Acte du 9 janvier 1344, dans le registre de 1343 de la 2e chambre échevinale de Louvain.

Annotons en passant que les belles stalles de l'église de Hoogstraeten, qui appartiennent également à la première moitié du XVIe siècle, ont une grande analogie avec les stalles de Sainte-Gertrude, à Louvain. On ignore également le nom de l'auteur de ces stalles. Il est possible qu'en compulsant les archives de l'église de cette localité, on découvrirait le nom de cet artiste, si digne de figurer dans l'histoire de l'art en Belgique.

L'ANCIEN TABERNACLE DE L'ÉGLISE Ste-GERTRUDE.

Sculpteur : LAMBERT VAN DEN LELIEBOEME.

Ainsi que nous l'avons vu plus haut, Pierre Was eut pour successeur Philippe de Hosden. Ce dignitaire était fils de Jean, seigneur de Hosden, Boulan et Rouxmiroir. C'était un homme de grande distinction. Emancipé par son père, devant les échevins de Louvain, le 9 juillet 1518 (1), il entra jeune à l'abbaye de Sainte-Gertrude et y donna des preuves de savoir et de piété. Il remplit successivement les fonctions de prieur et de curé d'Osterwyk. Élevé à la prélature du vivant même de Was et sur les vives instances de celui-ci (1552), il continua vaillamment les traditions de son prédécesseur. Vivant à une époque de troubles, il se choisit pour devise les mots : *Inter spinas calceatus*. Modèle de prêtre, bon, affectueux, charitable, plein de droiture, il se

---

(1) « Item, Domicellus Johannes de Hoesdain, in presentia, emancipavit Johannem, Daniel, Balduinum Philippum et Jasparem de Hoesdain, suos liberos, a pane, » etc.

Acte du 9 juillet 1518, 5).

concilia l'estime non-seulement de ses confrères, mais aussi de ses concitoyens. Le règne de ce prélat fut une belle époque pour notre abbaye, en quelque sorte l'âge d'or de cette institution. Homme de savoir et de goût, il aimait passionnément les lettres et les arts. Un incendie, qui éclata le 1er juillet 1551, avait dévoré plusieurs parties du monastère. Le prélat ne se borna pas à faire restaurer ces bâtiments, il y fit ajouter des constructions nouvelles. Il prit également un soin tout particulier de la bibliothèque, qu'il dota d'ouvrages importants. Ces livres avaient tous une reliure uniforme en veau, ornée de charmantes ciselures en repoussé, représentant, d'un côté, l'effigie de sainte Gertrude, avec la légende : *Bibliotheca Divæ Gertrudis apud Lovanienses,* et de l'autre côté, les armoiries et le chiffre du prélat (1). Grand zélateur de la beauté de *la maison de Dieu,* il s'occupa avec une vive sollicitude de l'embellissement de son église, qu'il dota d'ornements sacerdotaux d'une grande richesse, ainsi que de magnifiques argenteries (2). Il disposa de tous les moyens pour rehausser l'éclat du culte. Il résulte du règlement arrêté devant les échevins de Louvain, le 18 août 1565, pour le receveur de l'autel de Sainte-Gertrude, qu'à cette époque l'on avait l'habitude d'orner, aux jours de fête, les parois de l'église de tentures historiées (3).

---

(1) *Louvain monumental*, p. 224.

(2) Même ouvrage, p. 222.

(3) « Op de conditien naebescreven hebben Engel de Muysere, meyere, Jan van Elewyck, Jacop Vrancx, Peeter vander Hulst, Goosen Bastaerts, bastmerts *(sic)*, Aert Van Hougaerden, meesters vanden autaer van Sinte Geertruyen te Loevenen, aengenomen Lodewycken de Waerseggere om te wezen hueren Rintmeestere van den voerscreven altaer, de welcke condicien hy oyck geloeft heeft te voldoen. In den iersten soe sal de rintmeester schuldich syn allen jaren eens een generale rekeninghe te doen voor myn heer den Preiaet en den meyer en de

L'abbé Philippe de Hosden, qui n'avait cessé de se consacrer à la gloire de son abbaye, mourut le 28 mai 1569.

Ce fut Philippe de Hosden qui dota l'église de son monastère d'un tabernacle qui a malheureusement cessé d'exister, mais que les auteurs qui l'ont vu mentionnent comme un travail tout à fait remarquable. C'est de ce tabernacle, qui s'élevait dans le chœur de Sainte-Gertrude, que nous allons nous occuper. Les auteurs qui en parlent sont Joseph-Geldolphe van Ryckel (1), Antoine Sanderus (2) et Jean-Nicolas

---

meesters van allen de rinten en den ontfanck. Item, noch en sal de rintmeester nyet laeten verdingen tegen iemant eenich coren sonder consent van den meyer oft de meesters. Item, noch sal den rintmeester schuldich syn alle sondaghen met die schotel om te gaen en de selve schoetel inde hant vanden meyer te bringen, als hy om geweest heeft oft hy de meesters. Item, noch sal de rentmeester schuldich syn te halen alien die tapyten ott cleeren die de meesters hem selen doen halen en die te hangen en aff te doene en weder thuys te leveren, ten huyse daer sy gehaelt syn, sonder den cost vanden autaer en de selfste te waken en te bewaeren, dier selen hem die mayen toe behoiren die daer syn. Item, oft gebuerde datter eenighe rinten qualyck stonden die sal den rintmeester schuldich syn te overbringen aenden meyer oft de meesters ende ott hy nyet en dade dat men op hem sonde mogen verhalen ten waer dat hy er syn besten in gedaen hadde, en alsdan daeraff ontslogen te syne, sonder eenigen cost daeraff te hebben. Item, noch sal de rintmeester schuldich syn alsoe dickwils als hem den meyer sal doen dagen dat te doen en selver te compareren op de selfste boete gelyck hy de meesters gedaecht heeft. Item, de knape oft rintmeester sal hebben allen jaeren voor synen salaris negen rinsgulden, ende thien stuyvers dies sal den knape schuldich syn alst den meyer beheft of die meesters borge te stellen, voor alsoe veele als de rinten jaerlyex beloopen, ende daer genoech voor te doen, als hem belieft ende sal de selve rintmeester jaerlyckx schuldich zyn rekeninghe te doen, sondaechs nae Sint Jans dach, gelovende oyck de voerschreven rintmeester tot zynen affscheyden met ghoen faulten te rekenen, ende hier voere es borghe bleven als principael Jacop Vranex, sone wylen Jans. en hieraff heeft de voerschreven Lodewyck den selven Jacoppen geloeft costeloos en schadeloos t'ontheffen. Coram Graven, Dormale, xviij augusti. »

Vete du 18 *aout* 1565, in 2°.

(1) « ... Edicula quoque V. Sacramenti ex pario lapide mire fabricata. » V. Van Ryckel, p. 627.

(2) « ... Sacra hierotheca venerabilis Sacramenti quae fabertimo opere elabo-

de Parival. Ce dernier, qui écrivait en 1667, donne sur le travail les renseignements les plus complets. Il en parle en ces termes : « Le tabernacle où le Saint-Sacrement repose » est une belle tour à sept fenêtres, où la passion du Sau- » veur est représentée fort artistement. Véritablement, c'est » le plus beau que j'aye veu et le plus haut élevé ; car celuy » de Saint-Pierre quoyque très-estimé, tant par son ouvrage » que pour ses balustres en leton, ne va que jusques à la » voûte des deux pilliers » (1). Le tabernacle, en style de la Renaissance, consistait en une tour pyramidale en pierre d'Avennes, divisée en neuf étages, que décoraient les différents ordres d'architecture, ainsi qu'un grand nombre de bas-reliefs et de statuettes représentant des sujets et des personnages de la Bible.

L'abbé de Hosden confia l'exécution de cette œuvre d'art à un sculpteur qui habitait Louvain. Cet artiste, qui a également échappé aux investigations de tous ceux qui se sont occupés de recherches sur l'histoire de la sculpture nationale, portait le nom de Lambert van den Lelieboeme. Nous ignorons la date de sa naissance et l'année de sa mort. Il était fils de feu Lambert, et avait épousé Marguerite Stockx ou Stockxkens, dont une sœur, Elisabeth, était mariée à Joseph van Malcote, menuisier à Louvain. A ces quelques lignes se bornent les renseignements que nous possédons sur lui. Ce devait être, en tous cas, un artiste de talent, car le prélat

---

ta'a. et in altum educta, passionem et dolores Christi domini representat. — A. Sanderus, *Chorographia Sacra Coenobii S. Gertrudi Lovanii*. Brux., 1659, in-folio, p. 10.

(1) J.-N. de Parival, *Louvain très-auiecmee et capitalle ville du Brabant*, Louvain, 1667, p. 175.

de Sainte-Gertrude, qui était un connaisseur éclairé, n'eût pas confié l'exécution d'un travail de cette importance à un sculpteur médiocre.

Avant de traiter avec van den Lelieboeme, le prélat pria l'artiste de lui fournir un *patron* ou modèle de l'œuvre projetée. Après l'examen et l'approbation de ces dessins, il contracta avec le sculpteur, devant les échevins de Louvain, le 10 avril 1564. Nous avons retrouvé le texte de cette convention et nous le publions en note (1). D'après ce docu-

---

(1) « Condt sy allen lieden dat LAMBRECHT VANDEN LELIEBOEME, *beeltsnydere*, zoon wylen Lambrecht, met Magriete Stoenkens, synder huysvrouwen, woenende tot Loeven, in presencien der schepenen van Loeven naebescreven ghestaen, bekennen mdts lesen aengenomen hebben te maken van Mynen Heere den Prelaet 's Godtshuys van Sinte Gertruyden, bynnen Loeven, inde kercken van Sinte Geertruyden, den heylich Sacremenshuyse, van fynen Avennys Steen, naevolgende den patroene dwelck by voorsc. Lambrecht mynen Heere den Prelaet voersc. daeraff gelevert heeft, en oyck naevolgende de condicien hier onder breeder verhaelt, om eene somme van penningen die de voersc. Prelaet den voersc. Lambrechts toegheseydt heeft te gheven, onder zyne obligatie, die de voersc. Lambrecht dyen aengaende van mynen heere voers. heeft, boeven die somme van hondert rinsgulden, te twintich stuvers het stuck, eens die de voersc. Prelaet den voersc. Lambrecht toegeseet heeft van stonde aenne, dese gepasseert synde, te geven in ghereede penningen, sonder affcortsel vander somme begrepen inde obligatie die de voersc. Lambrecht van mynen heere voersc. onder heeft, alst voersc. es. Item, inden iersten es condicie dat mynen heere sal ghehouden zyn te maecken het fondament van den heyligen Sacramenthuyse, effens den plaveysel oft sercken en sal daer enboven noch moetten leveren calck, carcelen, ysser en loot totten voers. werck behoerende.

» Item, die aennemer sal ghehouden syn te leveren en te maecken twee trappen van fynen geslepen stoetsteen beyde hooghe van omtrent onderhalven voedt vuytspringende, elcken trap seven duymen, elcken trap hebbende een lyste naevolgende den *patroone dwelck men hem leveren* sal, en sal noch gehouden syn te maecken eenen anderen trap van twee, drye oft viere trappen hooge, oyck van fynen geslepen toetsteen, om ghevuechelyck te coemen aende duere van den heyligen Sacramenshuys voersc.

» Item, die aennemer sal voerdt gehouden syn te leveren alle andere werck vanden heyligen Sacramenshuyse, van fynen Avennys steen, inhoudende het gheheel werck negen stagien waer aff die ierste stagie sal hooghe wesen ses en eenen halff voetten, inhouden te vier beeiden, elck hooghe vier voetten, waer aff

ment, qui renferme des détails d'un grand intérêt pour l'histoire de la sculpture, le tabernacle devait comprendre neuf

d'een zal wesen het beelt vanden Heere, d'ander Moyses, het derde Aron, en het vierde Josue, inhoudende drye historien waer aff deen historie wesen sal vanden nyeuwen testamente en die twee andere vuyten ouden testamente.

» Item, allen die lysten vanden voersc. eersten stagien sullen moetten ghechiereert syn navolgende den basen van composita staende op lix blat verso, geteeckent met myuder haut, metter letteren A off beeter, en het basement sal moetten ghechiereert wesen met comperckement, en tzelve comperckement sal moetten verchiereert wesen met fruytaige ofe met beetere ordnantie van chieraet en die frige vanden selve stagien sal oyck van gelycke chiraet hebben.

» Item, die twede stagie sal hooghe wesen vier voeten en zal inhebben vier beelden wesende die beelden vanden vier Evangelisten en elck beelt zal moetten hooghe wesen drye voetten, en inde selve stagie zullen wesen twee historien d'een vuytten nyeuwen testament, en d'andere vuyt den ouden testament, met oyck die plaetse vander duerren, waer aff die aennemer ghehouden zal zyn mynen Heere te maecken het patroon vander duerren voersc., die welcke duerre mynen heere sal gehouden syn te doen maecken op synen cost, boeven welcke duerre die aennemer sal moetten maecken drye cleyne historien vuytten ouden testamente, wesende die figueren van den heyligen Sacramente, en die zelve stagie sal noch moeten hebben, boven die cleyne historie, een frise, hooge omtrint eenen voedt, en die selve frise mette lysten vander selver stagien zullen moeten alzoe ryckelyck gechiereert wesen als die ierste stagie.

» Item, die iij^e stagie sal hooghe wesen vier voetten inhebbende vier beelden, elcken hooge wesende weynich min dan dry voetten, en zal inne hebben drie historien een vuyt den nieuwen en twee vuyt den ouden testamente met oyck noch drye cleyne historyen oyck d'een vuyt den nieuwen en d'ander vuyt den ouden testamente, en die friese, met alle die lyste vander selver stagien, zullen oyck alzoe ryckelyck gechiereert wesen als die voersc. stagien en die pilaeren, die int patroon geteeckent zyn, zullen oyck gechiereert zyn van onder met fruytagie en boeven met hunnen behoirrelycke capiteelen en formetten en sullen moetten geproporthioneert zyn nae huere lingde en huere ordinantie en mate vanden *boeck Vitruvii*.

» Item, die iiij^e stagie sal moetten hooge zyn vier en eenen halff voeten, inhebbende vier beelden, elck hooghe seven vierendeel voedts, inhebbende drye historien d'een, vuyt den nyeuwen en twee vuyt den ouden testamente, en die frise, metten alle die lysten en calummen vanden selver stagien, sullen oyck alzoe ryckelyck moetten ghechiereert zyn als die voergaende stagien.

» Item, die v^e stagie sal hooge wesen vier voetten en zal oyck inne hebben vier beelden, elck hooge twee voetten, en zal oyck inne hebben drye historien, d'een vuyt den nyeuwen testamente en twee vuyt den ouden testamente, en die pilaeren zullen gemaeckt wordden, nae de pilaeren composita, ghechiereert

étages et être exécuté en pierre d'Avennes de première qualité. L'artiste s'y engage à tailler les bas-reliefs et les sta-

---

met synen behoirrelycke formetten en capiteelen en die frise en lysten vande selve stagie, zullen ghechiereert zyn nae den heysch van den voersc. calommen composita, geteeckent in't *boeck Vitruvii*, by my gheteeckent mette letter B.

» Item, die seste stagie sal hooghe zyn drye een halff voeten en sal oyck inne hebben vier beelden, eelck hooghe onderhalven voedt, en zal oyck inne hebben drye historien vuyt die testamenten, als voere, ende die pilaeren, frisen en lysten vanden selven stagie, sullen oyck alzoe neth en ryckelyck gechierert wesen als die leste voirgaende stagie.

» Die sevenste stagie sal hooghe wesen drye voetten en zal inne hebben vier platte pilaeren, en voer elcken pilaren eenen draegenden inghel ende drye Marien en eenen cryschman, staende alle viere opde cornissen, vande seste voirgaende stagie, en die frisen en lysten zullen oock loffelyck gechiereert wordden, naeden heysch vanden vj^e stagien, en zal inne hebben die historie vande Verryssenisse ons Heeren.

» Item, die achste stagie zal hooghe zyn twee voeten eenen halven, inne hebbende vier ingelen blasende ten oordeele, staende op de cornissen vanden vj^e stagien, en zal noch hebben vier platte pilaerren, voere eelcken staende eenen draegenden inghel, inne hebbende die historie vanden oirdele.

» Ende die ix^e en leste stagie zal hooghe zyn drye voetten, metten pellicaen, daer boven op staende, en zal oock inne hebben viere blasende ingelen en vier ronde pilaerckens, en inde middel staende het lam Goids; zal oyck loffelyck moetten gheschiereert wordden naeden heysch vanden voirgaenden wercke.

» Item, den voersc. aennemers zal schuldich zyn loffelyck te maecken alle die historien en beelden, alsoe die inde patroone geteeckent staen, oft andersins soe dat mynen heere believen zal, allet gheene dat in dese condicie min gescreven staet dan int patroon geteeckent staet, als boeschkens en andersiens, dat zal die aennemer gehouden zyn oock loffelyck te maecken, soe dat hy hem soe wel sal schuldich zyn te reguleren naeden voersc. patroone als nae dese condicie.

» Item, es condicie dat 'tvoerscreve Sacramenshuys zal moeten ghesedt zyn en ghemaeckt zyn, tusschen dit en Sincxen a° xv lxv, over jaerre naestcomende, sonder die beelden, diemen kan ghederven int setten vanden wercke, welcke beelden zullen moeten volmaeckt en gesedt zyn te Lovenkermisse a° lxv, oft onbegrepen te Kersmisse daer naest volgende, anno vyff en tzestich, stilo brabantie, en dat op de pene van vyfftich rinsgulden, te twintich stuvers het stuck eens, die de voersc. Prelaet den voersc. Lambrecht cortten zal aende penningen begrepen inde obligaecie die de voersc. Lambrecht, van myn heere die Prelaet voersc. heeft, ten waere nochtans dat gebuerde dat de voersc. Lambrechte quame te sterven ofte een groote langhe sieckte oft quale gecreech, voirden tyt voersc., dat voersc. wercke zoude moeten volmaeckt zyn, in welcken gevalle die voersc. Lambrecht zal ongehouden zyn vande voersc. vyftich rynsgulden, te verbueren.

tuettes conformément au modèle et au texte de la convention. Les colonnes, les piliers, les chapiteaux, les moulures doivent être exécutés dans les formes et les proportions prescrites par Vitruve. Ce détail prouve qu'on était alors en Belgique en pleine Renaissance. Le travail devait être achevé à la Pentecôte 1565, et les statuettes à la Noël de la même année, sous peine d'une amende de 50 florins du Rhin, à moins de longue maladie ou de décès. Dans ce dernier cas, la femme de l'artiste était tenue de faire achever le travail par un autre sculpteur. Le prélat prend à charge de son abbaye la maçonnerie des fondations du tabernacle, ainsi que la fourniture du fer et du plomb nécessaires à ce travail. Mais le sculpteur doit fournir, à ses frais, deux marches en pierre de touche polie et très-fine, ainsi qu'un escalier de quatre marches également en pierre de touche, pour par-

---

maer zal de voerse. Lambrecht oft zyner huysvrouwe althoos gehouden syn tvoerse. werck te volmaecken oft te doen volmaecken soot voerse. es.

» Item, es noch conditie dat de voerse. Lambrecht zal hebben, int cloistere, den montcost, als hy 'tvoerse. werck setten zal, dys sal hyt 'tvoerse. werck moetten volmaeckt hebben alcer hy sal beginnen te setten, en es voerdt onder-sproocken dat myn heere den voerse. Lambrechts sal voirts ghelt gheven, gelyck myn heere sal bevinden te behoiren, en gelyck dwerck vuyt eisschen sal, d'welck hy mynen heere leveren sal, in een plaetse die myn heere voerse. den selven Lambrecht bewisen sal.

» Item, es condicie dat zoe wanneer 'tvoerse. werck zal volmaeckt syn dat myn Heere die Prelaet zal moeghen doen visiteren, op syn cost, met meesters hen des verstaende, en by soe verre dat alsdan bevonden waerre niet soe goedt gemaeckt te syne als 'tpatroon voerse. en dese condicien vuyt eysschen, dat mynen heere, in dyen gevalle, den voerse. Lambrecht alsdan sal cortten soe vele als sulcke meester zoude moeghen vercleeren dat het werck soude moeghen argher zyn dan tvoerse. patroon oft dese condicien vuyt eysschen. Ende om mynen heere voerse. te verseeckeren mis des voerse. es, zoe heeft hem hier voerre verbonden als principael Josep van Maelcoette, schrynmaeckere, en Lysken Stocx, syn huysvrouwe, woenende te Loeven, enz. Coram Dormale. Reymers x aprilis. »

Acte reçu à la 2e chambre échevinale de Louvain, le 10 avril 1564 (n. s.).

venir facilement aux portes de l'édicule. D'après le contrat, le sculpteur doit livrer le modèle des portes, qui seront exécutées aux frais de l'abbaye. Le prélat s'y engage à lui faire payer des à-comptes au fur et à mesure de l'avancement de l'œuvre. Mais chaque partie terminée doit être immédiatement déposée dans une place à désigner par le prélat. L'artiste aura bouche à table à l'abbaye durant le placement du tabernacle. Après l'achèvement du travail, le prélat pouvait le faire examiner par des hommes compétents. Si l'on constatait dans cette inspection que le tabernacle n'eût point été exécuté conformément au modèle, l'abbé pouvait réduire le prix convenu, d'après l'avis des experts. Cette clause prouve une fois de plus que Philippe de Hosden avait le vif désir de doter son église d'une œuvre magistrale.

Joseph van Malcote et sa femme, Élisabeth Stocxkens, se portèrent caution pour van den Lelieboeme. Le prix fixé pour l'exécution du travail ne figure pas dans le contrat. On y apprend que cette somme avait été stipulée dans un écrit remis par le prélat à l'artiste. Mais le jour de la passation de l'acte, le sculpteur reçut une somme 100 florins du Rhin, à titre d'encouragement.

Lambert van den Lelieboeme termina le tabernacle à l'époque fixée dans le contrat et le plaça à l'église de Sainte-Gertrude. Il consistait, ainsi qu'il a été dit, en une tour pyramidale à neuf étages, et avait une élévation totale de 55 pieds. Les corniches, les plinthes et les encadrements de chaque étage étaient richement ornementés.

On trouve dans le contrat de grands détails sur la décoration sculpturale de l'œuvre ; mais cette décoration subit des changements dans l'exécution, comme cela était prévu dans

l'acte. Ce qui le prouve, c'est que la description qu'en donne de Parival est en désaccord avec le texte du contrat en ce qui concerne les sujets des bas-reliefs. Quoi qu'il en soit, nous allons faire connaître l'élévation et la décoration que devait avoir, selon le contrat, chaque partie de l'œuvre de van den Lelieboeme.

Le premier étage devait avoir une hauteur de 6 1/2 pieds et devait contenir quatre statuettes, représentant : 1° le Créateur; 2° Moïse ; 3° Aaron ; 4° Josué. Il devait, en outre, être orné de trois bas-reliefs, dont les deux premiers offriraient des sujets de l'Ancien Testament et le troisième un sujet du Nouveau Testament. Le deuxième étage devait avoir une hauteur de 4 pieds et devait contenir les statues des quatre Évangélistes; chacune d'elles devait avoir une élévation de 3 pieds. L'étage devait, en outre, être décoré de deux bas-reliefs, dont l'un représentant un sujet de l'Ancien Testament, l'autre un sujet du Nouveau Testament. Dans cet étage devaient se trouver les portes du tabernacle. Au-dessus de ces portes, l'artiste devait placer trois petites scènes de l'Ancien Testament ayant trait à l'histoire du saint Sacrement. Le troisième étage devait avoir une hauteur de 4 pieds et devait contenir quatre statuettes, chacune d'une élévation de 3 pieds. Il devait être orné de trois bas-reliefs, dont les deux premiers offriraient des sujets de l'Ancien Testament et le troisième un sujet du Nouveau Testament. Le quatrième étage devait avoir une hauteur de 4 1/2 pieds et devait contenir quatre statues et trois scènes de la Bible. Le cinquième étage devait avoir une hauteur de 4 pieds et devait contenir quatre statuettes, chacune de 2 pieds d'élévation, ainsi que trois bas-reliefs, représentant, le premier

une scène du Nouveau Testament et les deux autres des scènes de l'Ancien Testament. Le sixième étage devait avoir une hauteur de 3 1/2 pieds et devait contenir quatre statuettes, ainsi que trois bas-reliefs, représentant des sujets de la Bible. Le septième étage devait avoir une hauteur de 3 pieds et devait être orné de 4 piliers plats à cariatides. Quatre statuettes, représentant les trois Marie et un guerrier, devaient se trouver sur la corniche de cet étage. A l'intérieur, l'on devait observer la Résurrection du Sauveur. Le huitième étage devait avoir une hauteur de 2 1/2 pieds et devait être orné de quatre piliers plats à cariatides. A l'intérieur devait se trouver le Jugement dernier. Sur la corniche de cet étage devait s'élever un ange sonnant la trompette pour annoncer le jugement. Le neuvième étage devait avoir une hauteur de 3 pieds y compris le pélican qui le surmontait. Il devait renfermer l'Agneau pascal et quatre anges sonnant la trompette. Le tabernacle de Sainte-Gertrude, conçu et traité en style de la Renaissance, était considéré comme un chef-d'œuvre, tant sous le rapport de l'architecture que sous celui de la sculpture. Il dut avoir une grande analogie avec celui qui se trouve à l'église de Léau, qui fut exécuté, en 1550, par Corneille de Vriendt, dit Floris, d'Anvers (1).

Ainsi qu'il a été dit plus haut, ce tabernacle n'existe plus. Nous ignorons l'époque de sa démolition. Il est probable qu'il disparut vers 1714, lorsque l'abbé Charles de Pallant fit moderniser une partie du chœur de l'église Sainte-Ger-

---

1 Voy. *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* de 1868, t. 26, p. 554 article de M. Alphonse Wauters.

tru le. Ce qui milite en faveur de cette supposition, c'est que le serrurier Jean-François-Emmanuel Goemans, qui passait pour un ouvrier hors ligne, exécuta, en 1749, pour cette église, un nouveau tabernacle en fer, en forme d'édicule, orné d'ornements. Ce tabernacle, qui fut placé sur l'autel de Notre-Dame et qui faisait l'admiration des connaisseurs (1), a disparu à son tour, après la suppression de l'abbaye, en 1797.

Lambert van den Lelieboeme a dû exécuter d'autres travaux importants. Son nom doit figurer dans les archives d'autres communes du pays. Nous appelons sur lui l'atten-

---

(1) « Op den 23^{en} artikele tuyght (Joannes Baptista vanden Dale, meester metser,) dat Jan Francis Emanuel Goemans, in de wandelinge genoemt *ridder Goemans*, is s'othmaecker van synen stiele..... dat den selven ridder Goemans heeft gemaeckt ende gelevert voor de abdye van Ste Gertrudis, tot Loven, differente ysers..... dat den selven Goemans oock ghemaeckt ende geleveit heeft ten dienste van de selve abdye een ysere tabernakel, constigh gewerckt, met syne loofwercken, hebbende den deponent gemetst de tafel van den autaer waer op het selve tabernakel is rustende.....

» Op den 26 artikele tuyght (Anselmus Ignatius van Langendonck, meester schrynwerker,) dat hy voor slootmacker kent Jan Francis Emanuel Goemans, anders genoemt ridder Goemans, omdat hy is eenen sevensten sone, ... dat den selven Goemans voor de kercke van Ste Gertrudis heeft gemaeckt een yseren tabernakel, in gedreven werck, met een couronement van boven, bestaende in loofwercken ende wesende een draeyende tabernaeckel, staende op den autaer van onse lieve vrouwe, waer aen den deponent heeft gemaeckt het noodigh schrynwerck. »

» Op den 31 artikele seght (Henricus Hyacinthus de Bouziet, Proviseur van d' eedele abdye van Ste Gertrudis, binnen Loven)..... dat Goemans, gedurende het proviseurschap van den heere deponent, heeft gemaeckt een draeyende eysere tabernakel, verciert met syne loofwercken, actuelyck staende in de kercke van de selve abdye, ende oock de eysers in de vensters vande choore der selve kercke, welcke vensters over eenige jaeren syn vergroot geworden..... dat het tabernakel in het gesicht staet van alle de weirelt, ende dat oock het voorschreven tabernakel langen tydt is te sien geweest in den winckel van den voorschreven Goemans, » etc. V. *Thoon voor die onders ende supposten van het slotmakers ambacht binnen Loven*, 1764. MS.

tion de ceux qui s'occupent de recherches sur l'histoire de la sculpture en Belgique, histoire qui est encore si peu connue et qui offre cependant un très-grand intérêt au point de vue de la gloire du pays.

Tels sont les renseignements que nous avons recueillis sur les auteurs de la tour, des stalles et du tabernacle de l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain. Nous aimons à croire que ces détails, quelque incomplets qu'ils soient, seront lus avec intérêt par ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art.

Louvain, 1er novembre 1874.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 9, 13, 16, 23, 27 et 30 janvier; des 6, 15, 17, 20, 24 et 27 février 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le projet relatif au placement de quatre verrières peintes dans les fenêtres de la chapelle de la Sainte-Trinité, à l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude.

Église de Saint-Nicolas, à Dixmude. Vitraux.

2° Le plan de travaux de décoration à exécuter au maître-autel de l'église de Saint-Jean-Baptiste, au Béguinage, à Bruxelles, travaux qui ont pour but de donner à cette partie capitale de l'église une plus grande importance et plus de richesse. D'autres ouvrages projetés dans deux chapelles latérales ne se justifiant pas par les mêmes considérations, le Collége n'a pu les approuver.

Église de St-Jean-Baptiste, au Béguinage, à Bruxelles. Autel.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hôtel de ville de Dixmude.

1° Les plans relatifs à la construction d'un hôtel de ville avec locaux pour la justice de paix, à Dixmude. Ces plans n'ont donné lieu qu'à quelques observations de détails, dont l'auteur, M. de la Censerie, s'est engagé à tenir compte dans le cours des travaux.

Orphelinat d'Ixelles.

2° Sous réserve de certaines modifications de détails, le projet d'un orphelinat à ériger à Ixelles.

Hospice de Merxem.

3° Le plan de divers changements à exécuter aux bâtiments de l'hospice de Merxem (Anvers).

Hospice d'Enghien.

4° Le projet de dépendances à construire à l'hospice d'Enghien (Hainaut).

Tourelle de Saint-Georges, à Bruges.

— Des délégués se sont rendus à Bruges, le 18 février, pour procéder à l'inspection de la tourelle dite de Saint-Georges, dont la démolition paraît nécessitée par la construction de la nouvelle école normale de Bruges.

La tour dont il s'agit a perdu sa flèche, remplacée aujourd'hui par un toit en pannes.

Elle renferme un escalier voûté avec nervures en pierre et remplissage en briques, d'un joli travail.

Le haut de la tour, avec ses pilastres doriques, est une construction Renaissance ; la tourelle en encorbellement, dont la construction est flanquée sur un de ses angles, paraît elle-même être de date ancienne. Même à l'extérieur, la tour avec ses contre-forts présente un aspect des plus pittoresques, et il suffirait de rétablir le couronnement original qu'elle avait autrefois pour lui restituer un caractère vraiment monumental.

En présence de cette situation, la Commission partage l'avis de ses délégués qu'il y a lieu d'aviser au moyen de comprendre la tour de Saint-Georges dans la construction nouvelle, en modifiant certaines dispositions du plan, — ou, si la restauration de la tour devait être aussi coûteuse qu'une reconstruction, — qu'on pourrait, au cas où les dispositions du projet seraient maintenues, y comprendre une reproduction fidèle et complète de la tourelle, dont on conserverait ainsi le souvenir. Elle remplacerait une des tourelles projetées et n'occasionnerait pas une augmentation de dépenses.

A part cette réserve, le Collége a approuvé entièrement les plans de la nouvelle école normale, plans qui, modifiés et remaniés conformément à ses instructions, ont été considérablement améliorés et présentent aujourd'hui l'ensemble le plus satisfaisant

Ancien puits de Philippeville.

— Le conseil communal de Philippeville (Namur) a décidé en principe qu'une statue en marbre de feu S. M. la Reine Louise-Marie serait érigée sur la Grand'Place de cette localité. Pour placer ce monument, on compte, malgré certaines réclamations que soulève ce projet, démolir l'édifice en forme de rotonde et de dôme qui surmonte le vaste puits situé au milieu de la Grand'Place.

En principe, il paraît essentiellement désirable qu'un monument qui doit avoir le caractère d'un hommage rendu à la mémoire de la feue Reine Louise-Marie, réunisse l'adhésion unanime de toute la population et ne trouve point d'opposants. Toute opposition cesserait évidemment si l'érection du monument nouveau ne comportait pas, comme conséquence nécessaire, la démolition de la construction existante.

Il y a, selon la Commission, un moyen de tout concilier, sans cesser de satisfaire d'ailleurs à toutes les exigences de l'art.

Le monument nouveau, beaucoup moins important par les dimensions que la construction existante, pourrait devenir le principal ornement de cet édifice, qu'on laisserait subsister. Il suffirait pour cela de placer la statue dans une de ses arcades, qui serait à cet effet transformée en niche et au besoin surélevée.

Les exemples de cette disposition sont nombreux. Elle aurait en outre l'avantage d'amener une notable réduction dans la dépense, avantage qui ne laisse pas d'être sérieux eu égard à la situation financière de la ville de Philippeville.

Un moyen de conciliation qui s'offre encore en cette circonstance, serait, — à l'exemple de ce qui s'est fait déjà dans plusieurs villes du pays, — de placer le monument de la feue Reine sur un des nouveaux boulevards de Philippeville, en créant un rond-point à cet emplacement et en l'établissant dans l'axe d'une des rues principales de la ville.

Beffroi de Tournai

Les délégués qui ont visité le beffroi de Tournai ont constaté l'entière exactitude du rapport ci-après adressé par l'administration communale à M. le Ministre de l'intérieur. La restauration du beffroi, aujourd'hui presque terminée, a été exécutée avec une conscience et un soin des moindres détails qui font honneur à M. l'architecte Carpentier. Il ne faut pas moins louer l'intelligence apportée dans le rétablissement du carillon, un des plus remarquables du pays, et qui a été organisé d'après un système nouveau et beaucoup plus économique que ceux suivis jusqu'à ce jour.

A l'égard des travaux qui restent à faire et qui sont résu-

més dans le même rapport, le Collége ne pourra se prononcer en pleine connaissance de cause qu'après avoir reçu l'étude détaillée que l'architecte prépare en ce moment, mais on croit pouvoir dire que la demande d'allocation présentée par la ville est amplement justifiée par les travaux exécutés :

« Nous avons l'honneur de vous exposer l'état de la restauration de notre antique beffroi, les dépenses effectuées jusqu'à la fin de 1874 et les ressources dont nous espérons pouvoir disposer pour y satisfaire et mener les travaux à bonne fin.

» Les ouvrages faits à la partie inférieure du monument avaient été successivement confiés aux architectes attachés à la ville. Un dernier projet avait été dressé en 1866 pour la restauration du campanile, l'estimation s'élevait à 36,140 francs.

» Ce projet et le crédit nécessaire furent régulièrement approuvés par les autorités supérieures. Par suite de l'insuffisance des ressources, les travaux ne furent pas exécutés, et l'on ne s'occupa sérieusement du beffroi que lorsqu'on eut constaté, en 1871, que le campanile menaçait de s'écrouler.

» Vers cette époque, les études archéologiques ayant fait de grands progrès en Belgique et l'administration ayant pu s'assurer par des avis privés que le projet de restauration n'était pas à l'abri de reproches, il fut décidé qu'on confierait le travail à l'architecte Carpentier, réputé particulièrement pour ce genre d'ouvrages. Après une première inspection, le nouvel architecte refusa formellement d'exécuter le projet adopté quelques années plus tôt, qui tendait à la transformation de l'édifice et non à sa restauration d'après les véritables principes de l'archéologie.

» Il établit que le campanile avait été érigé expressément en vue de renfermer le carillon, que l'un formait le complément de l'autre ; que négliger la restauration du carillon, qui devait nécessairement s'opérer en même temps que celle du campanile, c'était manquer le but, les deux objets ayant entre eux des rapports si nombreux qu'on devait les considérer comme ne formant qu'un seul ouvrage.

» L'architecte déclara aussi que non-seulement rien n'était prévu pour la restauration du carillon, mais que la somme allouée pour rétablir le campanile était de beaucoup insuffisante, si même on n'en retranchait pas une partie attribuée à des travaux d'embellissement qu'il n'y avait pas lieu d'exécuter, dans lesquels la province avait refusé son intervention.

» Il ne pouvait pas non plus, disait-il, prévoir, même approximativement, la dépense, ne sachant pas où allait s'arrêter la démolition. Il démontrait que l'écroulement était sérieusement à craindre, à cause que la base de la flèche, étant pourrie, n'était plus reliée à la lanterne et ne se maintenait dans une position inclinée que par l'effet de son propre poids.

» En présence de cet état de choses, l'administration décida de maintenir provisoirement la somme prévue de 36.000 francs, sur laquelle des subsides avaient été alloués, et comme le conseil n'avait jamais demandé qu'une simple restauration, M. Carpentier fut chargé de dresser un projet dans ce sens et de l'appuyer d'un mémoire explicatif.

» L'étude d'une restauration aussi sérieuse étant complètement à recommencer, il a fallu le temps à l'architecte pour recueillir les documents historiques indispensables à son

travail, pour mesurer l'édifice jusque dans ses moindres détails, afin de reconnaître les parties dénaturées.

» Enfin un projet complet nous fut soumis. Nous l'envoyâmes de suite et directement à l'examen de la Commission royale des monuments, afin d'accélérer la marche administrative du dossier et de prévenir les malheurs que pouvait causer la chute du campanile.

» La Commission répondit en rapportant sa décision au sujet du projet de 1866 et en émettant un avis favorable sur le nouveau projet de couronnement du beffroi. Elle ajouta : « qu'en présence des renseignements fournis par » M. l'architecte Carpentier dans son rapport, la Commission » avait tout lieu de croire que les plans soumis par cet » architecte constituaient une restitution plus exacte du » monument dans son état primitif que le premier projet, » qui avait soulevé plus d'un doute et n'avait reçu le visa » de la Commission qu'après de nombreuses objections. »

» En outre, la Commission décida la publication du judicieux rapport de M. Carpentier dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (voir XIe année, 1872, p. 223).

» Dans ces circonstances et vu l'impossibilité de prévoir l'importance des ouvrages, on prit des mesures pour les exécuter immédiatement à la régie, et pendant les premiers mois de 1873 le campanile fut enveloppé dans toute sa hauteur d'une solide charpente, servant à la fois d'appui et d'échafaudages. La chute de la flèche était imminente, car à peine les échafaudages étaient-ils montés jusqu'à la hauteur de la base de celle-ci, qu'il a fallu promptement l'étayer et l'ancrer provisoirement à la nouvelle enveloppe.

» Cette opération très-dangereuse fut menée à bonne fin, et à partir de ce moment les travaux suivirent un cours régulier, sans que l'on ait eu jusqu'à ce jour le moindre accident à déplorer, et cependant cette restauration à 69 mètres de hauteur est une des plus périlleuses qui se soient faites en Belgique.

» On a pu arrêter la démolition du campanile en-dessous de la lanterne, soit 20 mètres plus bas que la pointe, et conserver le noyau principal de cette construction, en le soutenant par de nouveaux combles d'un fort équarrissage, appuyés sur la maçonnerie de la tour.

» Sans ces précautions, toute cette énorme charpente eût dû être enlevée, et dans ce cas on eût pu se trouver dans l'obligation de démolir la partie supérieure de la tour. C'était quadrupler la dépense actuelle. A ce jour, le campanile qui forme le couronnement du beffroi, sur 26 mètres de hauteur, est entièrement restauré dans son état primitif, conformément au projet et au rapport précités, avec la lanterne garnie des cloches du carillon.

» C'est ce que les délégués de la Commission royale des monuments ont constaté avec satisfaction, et nous pouvons ajouter que ce sentiment est partagé par tous ceux qui visitent l'édifice.

» Les dépenses se clôturent à la fin de 1874 comme suit :

» 1°	Crédits approuvés antérieurement à 1873, fr.	56,340
» 2°	Id. portés au budget de 1874. . . .	20,000
» 3°	Id. id. de 1875. . . .	10,000
» 4°	Id. prévus pour la restauration du carillon seulement	30,000
	» Sommes dépensées, fr.	96,340

» Reste à restaurer les trois parois avec leurs grandes baies de la partie supérieure de la tour, depuis la première galerie jusqu'à la naissance du campanile, sur 21 mètres de hauteur, et à rétablir les créneaux en pierre avec leurs merlons. L'architecte ne pourra être fixé sur cette restauration qu'après avoir minutieusement visité l'ancienne maçonnerie, qui est déjà partiellement garnie d'échafaudages. Cette question est momentanément réservée, en attendant les propositions de l'architecte.

» Le département de l'intérieur a alloué sur la première estimation un subside de fr. 14,065-44, dont la moitié a été liquidée à notre profit par arrêté royal du 25 mars 1875. La dépense prévue de 56,540 francs, ayant été effectuée sur les exercices de 1872 et 1875, nous vous prions, Monsieur le Ministre, de bien vouloir ordonner la liquidation de la seconde moitié de ce subside

» En résumé, la restauration de notre vieux monument communal a coûté une dépense supplémentaire de 60,000 fr., pour laquelle nous venons solliciter de votre bienveillance l'intervention de l'État, proportionnellement à l'allocation basée sur les 56,000 francs, soit 24,000 francs.

» Le travail de restauration dont il s'agit mérite à tous égards, Monsieur le Ministre, le concours de l'État. Le beffroi, à part son mérite artistique, est le plus ancien témoin de l'affranchissement de nos communes, et par conséquent un des plus précieux parchemins de l'histoire de la Belgique. A ce double titre, nous nous permettons, Monsieur le Ministre, d'espérer que vous voudrez bien accueillir favorablement notre demande, et nous vous prions d'agréer l'assurance de notre haute considération. »

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables :

Construction et réparation de presbytères.

1° Sur les plans relatifs à la construction de presbytères :

A Saint-Georges (Flandre occidentale).

A Prayon, commune de Forêt (Liége).

A Malempré (Luxembourg).

2° Sur les projets des travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères d'Esschen, Lisp sous Lierre, Norderwyck (Anvers), Borght sous Grimberghen, Bierbeek (Brabant), Cour-sur-Heure, Blaregnies (Hainaut), Stevoort (Limbourg) et Arbrefontaine (Luxembourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Baileux, Aubechies, Aveneux, Petit-Rechain et Coo.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Au hameau de l'Escaillères, sous Baileux (Hainaut).

A Aubechies (même province), à la condition de donner un peu plus d'importance à la tour.

A Aveneux (Liége), sous réserve d'apporter quelques modifications de détails à certaines parties du projet.

A Petit-Rechain (même province).

A Coo, commune de Stavelot (même province).

Église de Weert.

2° Le projet de reconstruction de la tour et d'agrandissement de l'église de Weert (Anvers).

Église d'Heverlé.

3° Le plan concernant l'agrandissement de l'église d'Heverlé (Brabant).

4° Le plan de sacristies à construire aux églises de Webbecom (même province) et de Dranoutre (Flandre occidentale). Églises de Webbecom et de Dranoutre

5° Les dessins des objets d'ameublement à placer dans la chapelle de Neuville, commune de Vielsalm (Luxembourg). Chapelle de Neuville.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur les travaux de réparation à exécuter aux églises de : Réparation de diverses églises.

Vorst (Anvers).

Borght sous Grimberghen (Brabant).

Strépy et Leers-Nord (Hainaut).

Heuvelscheheyde (Limbourg).

Hanret (Namur).

— Les travaux urgents à exécuter à l'église de Notre-Dame du Lac à Tirlemont, et dont la dépense est évaluée à 207,776 francs, ont été mis en adjudication publique ; la soumission du seul entrepreneur qui s'est présenté s'élevait à 246,000 francs, soit une augmentation de plus de 38,000 francs sur le chiffre du devis. Église de N.-D. du Lac, à Tirlemont.

En présence de ce résultat peu satisfaisant, le Conseil de fabrique a demandé l'autorisation d'effectuer les travaux en régie, système qui lui permettrait de subdiviser l'entreprise et d'adjuger les ouvrages par catégories. L'architecte affirme, d'autre part, qu'en procédant de cette façon, la dépense ne dépassera pas le total de son devis. Dans ces conditions et eu égard à l'économie qui doit en résulter, la Commission a proposé d'accorder l'autorisation sollicitée, sous la réserve que la dépense sera limitée au total du devis estimatif.

Il conviendra toutefois, pour éviter tout mécompte, que l'architecte, sous la responsabilité de qui s'exécuteront les travaux, soit tenu d'adresser à l'autorité supérieure des rapports trimestriels sur leur degré d'avancement. Ces rapports devraient être accompagnés d'états détaillés indiquant les ouvrages exécutés pendant le trimestre écoulé, les dépenses qu'ils ont occasionnées, et spécifiant enfin si ces dépenses sont supérieures ou inférieures aux prévisions du devis.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Vice-Président,
R. Chalon.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 4, 6, 10, 13, 18, 20, 24 et 27 mars; des 1er, 3, 10, 13, 17 et 24 avril 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les cartons de quatre vitraux à placer dans les fenêtres de l'église d'Alsemberg (Brabant). Église d'Alsemberg. Vitraux.

2° Les dessins relatifs à la continuation des travaux de décoration intérieure de l'église de Dison (Liége). Église de Dison. Décoration intérieure.

3° La proposition de restaurer un bas-relief en albâtre appartenant à l'église de Saint-Martin à Chièvres (Hainaut). Église de Chièvres. Bas relief.

— On a découvert, dans une des chapelles latérales de l'église de Saint-Martin à Courtrai, d'intéressantes peintures murales divisées en petits compartiments et au pied desquelles se trouvaient jadis deux tombeaux auxquels elles paraissent se rattacher. Ces restes sont trop peu importants pour qu'il y ait lieu de les restaurer, mais il serait intéressant d'en prendre des calques ou des copies à l'aquarelle. Église de Saint-Martin, à Courtrai.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Maison communale de Wolverthem.

1° Le plan d'une maison communale, avec locaux pour la justice de paix, à construire à Wolverthem (Brabant).

Justice de paix de Thourout.

2° Le plan de locaux pour la justice de paix à ériger à Thourout (Flandre occidentale). L'auteur s'est engagé à tenir compte, dans le cours des travaux, des conseils et des instructions qui lui ont été donnés. La dépense de cette construction est évaluée à 50,786 francs. Cette somme suffira difficilement pour exécuter les travaux avec tous les soins désirables.

Hospice-hôpital de Rupelmonde.

3° Le projet de dépendances à construire à l'hospice-hôpital de Rupelmonde (Anvers).

Halles de Nieuport

— L'administration communale de Nieuport a approuvé le projet primitivement dressé pour la restauration des Halles de cette ville. Ce projet, ainsi que la Commission l'a déjà fait remarquer, est préférable au dernier comme fidélité de reproduction. Il devra être stipulé expressément que les parties à renouveler ou à restaurer ne pourront être exécutées qu'avec des matériaux semblables à ceux qui ont servi à la construction primitive.

Hôtel de ville de Mons.

— Un devis estimatif des travaux urgents à exécuter à l'hôtel de ville de Mons a été soumis au Collége. Ce devis s'élève à 48,655 francs et comprend la réparation des cours intérieures et des deux pavillons Renaissance qui se trouvent aux deux extrémités de la façade principale. Avant de se prononcer sur ces propositions, la Commission les a soumises au Comité de ses membres correspondants du Hainaut,

lequel a approuvé les travaux. Une inspection de l'édifice a été faite le 11 mars. Il résulte du rapport des délégués que les travaux actuellement terminés sont exécutés d'une façon satisfaisante. Le Collége est d'avis, en conséquence, qu'on peut autoriser la continuation des ouvrages projetés et qu'on peut allouer des subsides pour couvrir la dépense. Quant à la façade principale, de style ogival, on a également l'intention de la restaurer prochainement. Il doit être entendu que des plans complets, accompagnés de devis détaillés, devront être soumis aux autorités compétentes avant le commencement de ce travail.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables :

Appropriation et construction de divers presbytères.

1° Sur les projets d'appropriation et de restauration des presbytères de Halle-Boyenhoven, Nosseghem, Hauthem-Sainte-Marguerite et Blanden (Brabant), Robechies, Masnuy-Saint-Jean, Wayaux et Vaulx lez-Chimay (Hainaut), Lisogne (Luxembourg) et Soye (Namur).

2° Sur les plans de presbytères à construire :

A Goor, commune de Heyst-op-den-Berg (Anvers).

A Vieux-Sart, sous Corroy-le-Grand (Brabant).

A Grune (Luxembourg).

3° Sur le plan, modifié à la demande du Collége, de deux vicariats pour la paroisse de Notre-Dame, à Tongres (Limbourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

Construction d'églises à Linden, Vieux-Sart, Glons, Trembleur, Couvreux et Bovesse.

1° Les plans concernant la construction d'églises :

A Linden (Brabant). Il résulte des renseignements parvenus au Collége que l'église actuelle renferme quelques pierres tumulaires qui, sans être remarquables au point de vue de l'art, offrent cependant un certain intérêt historique. Il a été recommandé de replacer ces pierres dans le nouvel édifice.

A Vieux-Sart, commune de Corroy-le-Grand (Brabant).

A Glons (Liége), sous la réserve que l'on supprimera l'ornementation figurée sous les fenêtres de la haute-nef. Ce projet avait déjà été modifié à la demande de la Commission, et la dépense, qui était évaluée primitivement à 117,092 francs, a été réduite à 115,058 francs, malgré les améliorations notables introduites aux plans et le supplément des frais à faire pour l'exhaussement des toitures, dont la pente était insuffisante.

A Trembleur (même province).

A Couvreux, commune de Dampicourt (Luxembourg).

A Bovesse (Namur), sous certaines réserves qui n'augmenteront pas la dépense.

Église de Chevetogne.

2° Le projet d'agrandissement de l'église de Chevetogne (Namur).

Église d'Emptinne.

3° La proposition de reconstruire la tour de l'église d'Emptinne (même province).

Églises de Crombeke et de Hour.

4° Les plans relatifs à la construction d'une sacristie à l'église de Crombeke (Flandre occidentale) et de deux sacristies à l'église de Hour (Namur).

5° La proposition de continuer à procéder à des adjudications partielles pour les travaux d'achèvement de l'église Sainte-Marie, à Schaerbeek, et à exécuter en régie quelques-uns des ouvrages qui, par leur nature, peuvent être difficilement déterminés à l'avance d'une manière exacte. Église de Sainte-Marie à Schaerbeek.

6° Les dessins concernant : Ameublement de diverses églises.

Le placement d'un jubé avec orgue dans l'église de Nil-Saint-Martin (Brabant).

L'ameublement de la chapelle de l'école de réforme de Ruysselede (Flandre occidentale).

Deux autels latéraux destinés à l'église de Notre-Dame-du-Hazegras, à Ostende.

Une chaire à prêcher à placer dans l'église de Baerdegem (Flandre orientale).

Le placement d'un maître-autel dans l'église de Melden (même province).

Une chaire à prêcher destinée à l'église de Baileux (Hainaut).

L'ameublement de l'église de Heppeneert, sous Maeseyck (Limbourg).

La reconstruction des trois autels de l'église de Falisolle (Namur).

L'ameublement des églises d'Ambly et d'Achet, commune de Hamois (Namur).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Les projets des travaux de réparation à exécuter aux églises d'Eyckevliet, sous Hingene (Anvers), Neerlinter et Réparation de diverses églises.

Blanden (Brabant), Wilskerke (Flandre occidentale), Masnuy-Saint-Jean, Manage, Leers-Nord et Thoricourt (Hainaut), Membruggen (Limbourg), Lesves (Namur).

Église de Saint-Nicolas, à Dixmude.

2° Les plans des deux premières séries de travaux à exécuter à l'église de Saint-Nicolas à Dixmude, et qui consistent en l'exhaussement de l'abside et la construction de dépendances à la sacristie.

Église de Saint-Rombaut, à Malines.

3° Le devis estimatif des travaux à exécuter en 1875 pour la restauration de l'église de Saint-Rombaut, à Malines.

Église de Saint-Martin, à Courtrai.

— On a soumis à la Commission deux projets dressés en vue de l'exhaussement de la nef centrale de l'église de Saint-Martin, à Courtrai.

Les délégués qui ont visité l'édifice à la date du 12 avril sont d'avis, en présence de la solidité relative des voûtes et des difficultés unanimement constatées qui s'opposent à leur reconstruction, qu'on pourrait se dispenser, au moins provisoirement, pour ce qui regarde cette partie capitale de la restauration, de donner suite à aucun des deux projets soumis. On pourrait, semble-t-il, adopter une mesure transactionnelle et se borner à cacher la différence de hauteur des voûtes de la nef et de celle de l'abside par l'interposition d'un jubé à l'entrée du chœur. Ce projet serait étudié de façon que la vue des cérémonies restât facile pour les fidèles.

Cathédrale d'Anvers.

— Les délégués qui ont examiné les travaux de restauration de la cathédrale d'Anvers sont d'avis qu'on peut approuver les propositions présentées par M. l'architecte Gife concernant :

1° La reconstruction des deux derniers contreforts du chœur.

2° La continuation du renouvellement des dalles de la plate-forme du pourtour du chœur.

3° Le remplacement des toits des chapelles de Saint-Antoine et de Saint-Joseph par une plate-forme couverte en plomb.

Ce dernier travail est, ainsi que l'affirme avec raison l'architecte, indispensable pour dégager complètement le chœur et le transept du côté nord, côté qui sera complètement restauré lorsque les contreforts seront reconstruits.

Les délégués ont remarqué à cette occasion, dans une des chapelles du pourtour du chœur, un autel récemment polychromé qu'on a surmonté d'un groupe attribué à Quellyn et qui a été doré et polychromé comme l'autel.

Outre que le groupe dont il s'agit est déplacé sur l'autel qu'il décore, la polychromie qu'on y a appliquée, et dont la statuaire de cette époque n'offre pas d'exemple, constitue un véritable travestissement.

Il serait désirable qu'on réparât cette erreur, doublement choquante, dans le monument le plus important d'une ville qui est justement célèbre dans l'histoire de l'art.

Église de Saint-Servais, à Liége.

— Des délégués se sont rendus à Liége, le 5 et le 19 mars, en vue d'examiner les mesures à prendre par suite des accidents survenus à l'église de Saint-Servais.

Malgré la gravité de ces accidents, on peut constater une particularité relativement rassurante.

On attribue le mouvement du mur de façade vers le palais à l'enlèvement récent d'un contrefort qui y était appliqué. Mais ce contrefort n'appartenait pas à la construction primitive, et sa présence prouve qu'il s'est déjà produit antérieurement un mouvement auquel il avait pour but de remédier.

On peut tirer la même conclusion de l'ancrage brisé à l'intérieur de la tour, ainsi que des ancrages nombreux qu'on remarque à l'intérieur et à l'extérieur de l'église, et notamment de celui qui va de la tour à la toiture de l'église

Comme le véritable mouvement existe au fond du chœur, les délégués sont d'avis qu'il suffirait, pour le moment, d'établir un ancrage à travers l'arc triomphal qui sépare le chœur de la nef et un ancrage à travers le chœur à chaque trumeau. On aura à abattre également les parties de plafonnage qui menacent de se détacher. Moyennant ces précautions, l'église, qui avait été fermée provisoirement, peut être rouverte aux fidèles.

La solidité de l'édifice dépendra essentiellement de celle du mur de soutènement établi par le corps des ponts et chaussées en avant de la construction, ainsi que de la question de savoir s'il ne se produit aucune infiltration par suite de la rupture du conduit des eaux alimentaires, placé sous la voie publique entre l'église et le mur précité. Il importera aussi de surveiller attentivement toutes les conséquences que pourra amener le passage des trains. Il y a donc lieu d'attendre avant de se prononcer définitivement sur le sort de l'église de Saint-Servais.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Vice-Président,
R. Chalon.

HISTOIRE DE LA DINANTERIE

ET

DE LA SCULPTURE DE MÉTAL

EN BELGIQUE

(Suite.)

CHAPITRE III.

GUERRES DE DINANT ET DE BOUVIGNES PENDANT LE XVe SIÈCLE. — OBJETS EN CUIVRE DE CETTE PÉRIODE. — DESTRUCTION DE DINANT.

§ 1er. *Sommaire :* Événements arrivés en 1402 et 1408. — Accord conclu, en 1420, par l'évêque de Liége et le comte de Namur pour amener la paix entre les habitants des deux villes rivales. - Nouvelle guerre entre elles, en 1430, à l'occasion de la reconstruction d'une tour à Dinant. — Documents de 1445 qui parlent des obligations de ce traité non encore remplies à cette époque.

Reprenons la narration des luttes de Dinant et de Bouvignes pendant le xve siècle.

La haine des deux villes rivales, assoupie plutôt que calmée pendant un certain laps de temps, était loin d'être éteinte, malgré les bienfaits de l'accord de 1359 et toutes les concessions faites par Guillaume II, comte de Namur, qui, pendant un long règne, avait cherché à éviter les conflits avec ceux du pays de Liége. Des documents inédits fournissent la preuve des sentiments qui animaient les habitants des deux villes les uns contre les autres; la moindre étincelle mettait le feu aux poudres.

En 1402, un nommé Abelot Didée, de Dinant, fut incarcéré, pour des motifs restés inconnus, au château de Ben ou

Beaufort-sur-Meuse, près de Huy, qui appartenait alors au comte de Ligny et de Saint-Pol et était situé dans le comté de Namur. Deux habitants de Couvin (ville dépendant du pays de Liége), prisonniers en même temps que lui, s'empressèrent à leur sortie de se rendre à Dinant, afin d'y aller déclarer aux magistrats réunis en conseil que Didée, leur concitoyen, avait été arrêté à l'instigation d'un habitant de Bouvignes, du nom d'Alard Marchant. De là grande rumeur dans la ville, rumeur bientôt menaçante pour la sécurité des Bouvignois en général et de la famille de Marchant en particulier. Une lettre envoyée par Didée aux magistrats de Dinant, au mois de mars, et dans laquelle il dit que Marchant n'est pour rien dans le fait de son arrestation, ne put calmer l'effervescence générale : neuf mois plus tard elle durait encore. Le châtelain de Ben se vit obligé alors de faire écrire sur parchemin, et munir du sceau de son office, une attestation qu'il adressa aux « chevaliers, « escuïers, bailliux, prouvos, maïeurs, consaux de bonnes » villes, et toutes autres gardes de justicez quelconques » qu'ils soient », et dans laquelle il déclare que Marchant n'a contribué à arrêter qui que ce soit dans l'étendue de sa châtellenie; que les bruits colportés à Dinant par les deux habitants de Couvin sont faux; que Didée avait dicté la lettre en présence de plusieurs personnes au service au château, et qu'elle ne lui avait pas été arrachée par la menace et la violence, ainsi qu'il en fit courir le bruit après son élargissement, etc. Le châtelain écrivit dans le même sens au comte de Namur (1).

(1) Les originaux de ces pièces existent dans la trésorerie des chartes des comtes de Namur, aux Archives du royaume.

Cette haine invétérée des deux villes éclata en une autre occasion, pendant la guerre qui suivit la révolution des Liégeois contre Jean de Bavière, leur souverain (septembre 1406), et dans laquelle avaient été successivement entraînées toutes les villes de ses états. On avait proclamé la déchéance du prince, et de son côté il avait fait appel à tous ses parents et aux seigneurs avec lesquels il était allié. Jean III, comte de Namur, prit son parti, et ce fait remit en présence les Dinantais et les Bouvignois. Ce qui se passa entre eux est resté totalement inconnu; mais on sait que Jean sans Peur, duc de Bourgogne, accourut au secours de son beau-frère l'évêque avec une armée considérable; qu'il rencontra les milices liégeoises, en septembre 1408, à Othée, et les défit complètement, et qu'aussitôt après les principales cités du pays, entre autres Dinant, firent leur soumission à leur évêque (1).

Les historiens rapportent comment les bonnes villes du pays de Liége furent traitées à la suite de leur défaite, et combien les conséquences en furent désastreuses : les fortifications de la plupart des localités devaient être démolies à toujours, sans compter les impositions énormes qu'eurent à payer leurs habitants. Un des articles de la sentence qui fut

(1) L'original des lettres de soumission de la ville de Huy est seul conservé aux Archives de l'État, à Liége. *Voy.* SCHOONBROODT, *Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége*, p. 287. Les lettres des villes de Liége, de Huy, de Thuin, de Hasselt, de Dinant, de Tongres et de Saint-Trond sont transcrites dans le registre aux chartes de la chambre des comptes de Flandre de 1405 à 1412, fol. 105 et suivants, aux Archives du département du Nord, à Lille, et dans le registre n° 777, fol. 202 et suivants, de la chambre des comptes, aux Archives du royaume, à Bruxelles.

prononcée contre elles (24 octobre 1408) est ainsi conçu : « Ordonnons que les portes de la ville de Dinant soient » démolies, les murs et touttes les tours démolis et abatus, » tant delà la rivière de Meuse comme dechà, dedens et » dehors ladite ville, et que jamais ne puissent estre reffais » ne rédiffiés par les habitans d'icelle ville ne aultres quelx- » conceques » (1). Liége dut fournir cinquante-six ôtages, Dinant cinquante, Huy vingt. Les Dinantais furent conduits à Arras, où ils restèrent prisonniers pendant trois ans et demi, jusqu'au payement intégral de la rançon imposée à leur patrie (2).

Le duc de Bourgogne voulut avoir sous les yeux un monument rappelant la victoire d'Othée : il fit exécuter à Arras, sous les yeux peut-être des Dinantais prisonniers dans cette ville, une tenture de tapisserie de haute-lisse, très-riche, tissée de laine et de soie, et rehaussée d'or et d'argent de Chypre. Elle était composée de cinq pièces, toutes de grande dimension, et représentant chacune un épisode de la guerre. Sur l'une d'elles on voyait les villes de Liége, de Tongres, de Huy, de Dinant et autres, venant faire leur soumission au duc et lui livrant ceux qu'elles avaient arrêtés comme principaux auteurs de la conspiration (3).

Les faits de la dernière guerre laissèrent de profonds souvenirs dans les esprits : on en peut juger par le préambule de

---

(1) *Chronique de Jean de Stavelot*, publiée par A. Borgnet, p. 137, où le texte entier de la sentence est publié. Une copie du temps en existe aux Archives de l'État, à Liége. *Voy.* Schoonbroodt, *Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége*, p. 289.

(2) Ce détail se trouve dans Siderius, *Dinant et ses environs*, p. 45.

(3) *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, t. III, p. 289.

la charte du 24 juillet 1420 citée plus loin, où on lit : « Jehan de » Flandres, conte de Namur et seigneur de Béthune, faisons » savoir à tous que comme nagaires certains contens, débas » et apparans de guerre esmouvoir fuist et eust esté entre » nous, nostre ville de Bovingne et autres sorséans [habi- » tants] de nostre pays de Namur, d'une part, et la bonne » ville de Dynant aveuc autres sorséans du pays de Liége, » d'âutre part, à cause de certaines demandisez que lesdis » de Dynant et autres dudit pays de Liége veullent faire à » nostredicte ville de Bovingne et à pluseurs autres de » nosdis sorséans ; pour desquelles choses venir à paix, par » amiable traitiet, affin de eschiever tous périls, dammages » et inconvéniens qui ensuyr s'en pooyent, se par voie de » fait ou de righeur en ceste besoigne eust esté procédé, » ayens fait offrir envers révérend père en Dieu nostre très- » chier et très-amé cousin monseigneur Jehan de Heyns- » berch, par la grâce de Dieu, évesque de Liége et conte » de Loz, et les estas de ses pays, que s'il plaisoit à lui ledit » révérend père et à nostre très-cher cousin le seigneur de » Heynsberch, son père, ou à l'un d'eux ; entreprendre l'ar- » bitrage des choses dessusdictes, nous ariens tels nos sub- » gès, tant de Bovingne comme autres, qu'ils accompliroyent » leur sentenche ou de l'un d'eux, et que se en ce ilz ou l'un » d'eulx leur plaisoit adjouster aveuc eulx ou l'un d'eulx, la » citet de Liége et la bonne ville de Huy, ou l'une des deux, » nous en estions bien contens, porveu que par eulx lesdis » arbitrez, les demandes et responcez des parties fuissent » diligemment oyes et entendues, et sur ce prise par yceulx » arbitres bonne infourmacion. »

Les réclamations des Dinantais et des populations frontières

du pays de Liége, qui avaient souffert de grands préjudices de la part des Bouvignois et d'autres habitants du comté de Namur, et la crainte de voir l'évêque de Liége déclarer la guerre à son voisin, engagèrent le comte Jean III à entamer des négociations à l'effet de donner satisfaction à chacun, comme on l'a vu plus haut. Il avait été arrêté que le prélat de Liége ou son père, et les villes de Liége et de Huy, et d'autres s'il était nécessaire, décideraient toutes les questions en litige, et que le comte de Namur désignerait dix-neuf seigneurs qui s'engageraient à faire exécuter le jugement des arbitres. Le comte Jean III donna suite à ce projet de transaction par charte du 12 juillet 1420 (1), et, dès le 24 du même mois, il fit connaître les noms des seigneurs namurois qui s'étaient empressés d'accepter la charge d'ôtage de l'évêque de Liége, tant était vif chez eux le désir de vivre en paix dans leurs domaines.

L'évêque de Liége et les magistrats de Liége et de Huy ayant agréé l'arbitrage, il fut décidé que leur sentence serait publiée dix-huit semaines après, à partir du 24 juillet, date de l'acte où ces faits sont inscrits; le 17 décembre, le comte de Namur annonça une prorogation de quinze jours, et enfin, le 31 de ce mois, les arbitres firent connaître leur jugement et en délivrèrent un double, muni de leurs sceaux, à chacune des deux parties intéressées, le comte de Namur et la ville de Dinant (2). Ils déclarèrent qu'ils s'étaient conscien-

(1) L'original fait partie de la trésorerie des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége, et l'analyse de la pièce se trouve dans l'inventaire que M. Schoonbroodt a publié de cette collection, p. 515, n° 999.

(2) Les originaux des actes du 24 juillet, du 17 et du 31 décembre 1420 existent dans la trésorerie des chartes des comtes de Namur, aux Archives du royaume. Les textes en ont été publiés par J. Borgnet, *Cartulaire de Bouvignes*, t. Ier, pp. 65, 90 et 93.

cieusement enquis des prétentions des Dinantais, qui disaient avoir droit à des indemnités de la part des Bouvignois pour les préjudices causés pendant les dernières guerres; qu'ils s'étaient aussi informés auprès de ces derniers des motifs invoqués pour ne pas réparer leurs torts, et qu'ils avaient tenu compte des griefs réciproquement articulés par les uns et par les autres. Comme conclusion, ils ordonnèrent d'abord « que tous différens, débas, ranckeurs ou mala-
» mourz qui estoient ou y estre poroient esmeus entre les
» partiez, pour cause des demandez devantdictez, et pour
» touttes et singulers causes, quelles que elles soient, ne
» coument que on les puist nommer ou appeler, touchans
» ou dépendans les fais des gherres dairainement advenuez
» entre lesdis pays [de Liége et de Namur] et les mannans
» et sourséans d'iceulx jusquez au jour de ces présentez,
» soient mis jus, et que d'orez en avant bonne et ferme paix
» en soit entre yaulx et les leurs, à perpétuitet, sans ce que
» jamais on en puist riens demander ne encommenchier par
» manière nulle. » Les arbitres exigèrent donc que toute rancune cessât et que la bonne paix fût établie, sans qu'elle pût être troublée sous aucun prétexte. Ils condamnèrent le comte de Namur, et ses garants à son défaut, à payer 21,000 florins d'or ou couronnes de France, en trois payements à faire dans le courant de l'année suivante. Ce prince ou ses sujets devaient, en outre, restituer aux héritiers de Gérard de Modalle et à Jehan de Sorées les biens dont ils s'étaient emparés au préjudice de ceux-ci. Ils prirent également une décision à l'égard d'autres réclamations présentées par divers habitants du pays de Liége, et ils renvoyèrent plusieurs affaires moins importantes devant les juridictions

ordinaires. Enfin, quant aux indemnités demandées pour les meurtres commis sur les Liégeois par ceux du comté de Namur, ils statuèrent qu'il serait payé, pour chaque homicide, aux parents du défunt, une somme de 20 couronnes à convertir en messes et en prières. Ils firent exception néanmoins pour le meurtre de Lambert de Hallizoulle, dont les enfants avaient vengé la mort en tuant un des complices de l'assassinat de leur père.

Toutes les obligations imposées par les arbitres furent fidèlement remplies, puisqu'ils déclarèrent, par acte du 25 janvier 1422 (1), que le comte de Namur avait payé les sommes auxquelles il avait été condamné « pour cause de » certains demandises faittes par le boine ville de Dynant » et autres sourséans des pays de Liége et de Los à la boine » ville de Bouvigne et aultres sourséans doudit comte. » Ce qui acheva d'assurer la paix, c'est le pardon solennel accordé, le 20 mai 1422, par l'évêque de Liége, à tous les sujets du comte de Namur qui s'étaient rendus coupables d'homicides ou d'incendies contre les sujets de ses états (2).

Nous n'avons pas de renseignements sur le rôle que les gens du métier de la batterie ont joué dans une violente émeute qui eut lieu à Dinant en cette même année 1422, et dans laquelle furent publiquement brûlés les titres de rente sur la ville, et qui se termina quelques mois après par l'exé-

(1) Cette pièce se trouve en original dans la trésorerie des chartes des comtes de Namur, aux Archives du royaume, et aux Archives de l'État, à Liége. Elle a été publiée par J. Borgnet dans le *Cartulaire de Bouvignes*, t. Ier, p. 99. On en trouve l'analyse dans Schoonbroodt, *Inventaire des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége*, p. 514, n° 1002.

(2) L'original de la charte fait partie de la trésorerie des chartes des comtes de Namur : le texte est inséré dans le *Cartulaire de Bouvignes*, t. Ier, p. 102.

cution des deux principaux chefs aux pieds des degrés de l'église de Saint-Lambert, à Liége (1).

Les négociations de 1420 avaient été fort sagement conduites, et tout semblait devoir assurer le bon accord entre les Dinantais et les Bouvignois. Mais les batteurs de cuivre étaient des ennemis irréconciliables : ils parvinrent à faire d'une question de rivalité industrielle une question de vie ou de mort pour l'une des deux cités. Il fallait que l'une d'elles succombât, la paix ayant été plutôt imposée qu'elle n'avait été sollicitée par les uns et par les autres. Les hostilités recommencèrent donc bientôt ; voici à quelle occasion.

En exécution de la sentence du 24 octobre 1408, la tour de Mont-Orgueil, un ouvrage avancé des Dinantais vers Bouvignes, avait en effet été démolie ; mais, vers 1429, les Dinantais la reconstruisirent, malgré les observations faites à diverses reprises au nom de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, qu'ils eussent à cesser des travaux qui constituaient une infraction à la sentence prononcée par son père et par le comte de Hainaut, son oncle. Ils osèrent répondre que la tour serait achevée « en despit de luy ». Une vingtaine de Bouvignois avaient vainement essayé de s'en emparer en l'escaladant, la nuit du 5 février 1430, mais ils n'avaient pas réussi, et les Dinantais s'étaient hâtés de porter le fait à la connaissance de leur évêque et de le divulguer par tout le pays, ce qui suscita une vive émotion, — « liqueis en fut mult enflam- » meis », dit Jean de Stavelot, chroniqueur du temps (2).

(1) A. Borgnet, *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 195 ; — Zantvliet, *chronicon*, dans Martène et Durand, *Amplissima collectio*, t. V, col. 414 ; — Bouille, *Histoire de la ville et pays de Liége*, t. II, p. 5, etc.

(2) A. Borgnet, *Chronique de Jean de Stavelot*, pp. 243-244.

Les Dinantais voulaient même faire déployer les bannières et appeler les métiers sous les armes pour se venger de leurs voisins. Le duc de Bourgogne, l'ayant appris, envoya du secours à Bouvignes, où il avait établi un châtelain en son nom depuis la cession du comté de Namur que lui avait faite Jean III, en 1421. De son côté, l'évêque de Liége vint en aide aux Dinantais, et la guerre était imminente lorsque, à peu de jours de là, le comte Jean III vint à mourir.

Cet événement changea singulièrement la situation des Namurois : ils devenaient ainsi les sujets d'un des plus puissants princes de l'époque. Divers pourparlers eurent lieu bientôt afin d'arriver à un accord par l'intermédiaire d'ambassadeurs envoyés de chaque côté, tant par l'évêque de Liége que par le duc de Bourgogne. Celui-ci réclamait impérieusement la démolition de la tour, la restitution des dix-sept villages appartenant au comté de Namur, et dont les Liégeois avaient de nouveau pris possession, et de plus le bannissement de deux habitants de Dinant (Barthélemi d'Autel et Jean de Beauraing) qui s'étaient publiquement déclarés ses ennemis mortels. On convint de s'en remettre au jugement de quelques villes de Flandre, de l'évêque de Liége et d'un certain nombre de seigneurs, et, dans le cas où les arbitres choisis ne parviendraient pas à s'entendre, de confier cette mission au pape Martin V. Laissons parler ici Jean de Stavelot, tout en rajeunissant parfois son langage. Quand ledit traité fut publié devant l'évêque de Liége, le chapitre (de Saint-Lambert) et tous les pays avec les nobles, il sembla à tous ceux qui avaient quelque chose à perdre qu'il était honorable et acceptable. Mais le commun peuple et les pauvres gens des métiers de Liége n'y voulu-

rent point donner leur consentement, instigués qu'ils étaient par ceux de Huy et de Dinant, « por le anchiene et grande « hayme que cheaz de Dynant avoient à cheaz de Bovingne, » portant qui se coroient tousjours sus l'une l'autre, tant de » parolles com de batalhe et d'assault ; por queile cause, » affien que cheaz de Dynant awissent venganche de leurs » anemis de Bovingne, toujours ilz enflammoient la citeit » et le paiis contre cheaz del conteit de Namur » (1).

Pendant que l'on était ainsi en négociations, il arriva divers incidents, trop longs à raconter, qui en amenèrent promptement la rupture, et, selon les expressions de l'écrivain que nous avons cité plus haut, « une guerre dange- » reuse et honteuse » commença.

Dès le début des hostilités, les Hutois s'emparèrent du château de Beaufort-sur-Meuse, près de leur ville, y mirent le feu, puis le démolirent. Le 18 avril 1430, ceux de la garnison d'Orchimont, aidés des Dinantais, essayèrent de se rendre maîtres de la tour de Crèvecœur, à Bouvignes : ils en avaient corrompu le portier, « qui pour ce fut exécuté » par justice » (2). Bientôt les bandes armées, composées des milices de Liége, de Huy, de Dinant, de Saint-Trond, de Tongres, etc., et des troupes allemandes, conduites par le seigneur de Heinsberg, parcoururent les terres dépendant du comté de Namur, où elles détruisirent les châteaux de Golzinnes, de Montaigle, de Neuville et bien d'autres, pillèrent et incendièrent la ville de Walcourt et des centaines de villages, ruinèrent les moulins assis sur les rivières et commirent toutes sortes de dégâts.

(1) *Chronique de Jean de Stavelot*, pp. 247-248.
(2) J. Borgnet, *Cartulaire de Bouvignes*, t. II, p. 326.

De leur côté, les Namurois et une nombreuse cavalerie envoyée par le duc de Bourgogne et commandée par les seigneurs de Croy, de Ghistelles, de Masmines, etc., firent « grant damaige aux Liégeois ». Ils brûlèrent Châtelet et Fosses, et ravagèrent le Condroz, le bailliage de Moha, le pays de Bouillon et celui d'Entre-Sambre-et-Meuse (1). La guerre prit un caractère d'exaltation telle qu'une foule de seigneurs du pays de Liége déclarèrent à l'évêque Jean de Heinsberg, par actes scellés du 10 juillet de cette même année 1430, qu'ils avaient signifié au duc de Bourgogne leur intention de servir le prélat, en toute circonstance, contre lui et les siens (2)

Il faut lire la narration des horreurs commises des deux côtés, dans la chronique de l'écrivain liégeois, à laquelle nous avons déjà tant emprunté : il vivait dans un temps où les souvenirs des événements remontant à deux siècles de distance étaient encore présents aux esprits; on n'oubliait pas : on ne pardonnait point! Les récits des méfaits commis se transmettaient de génération en génération, et la haine se perpétuait. Notre historien, qui ne peut tout raconter, récapitule ainsi les principaux dégâts : « ilh seroit trop » longe de tout inscrire, — dit-il (3), — car la guerre fut » longe, et y fist-on tant de mals qu'ilh avoit passeis ij cens » ans que Liégeois et Namurois ne fisent tant de mals; car » les Liégeois abatirent et ardirent en la conteit de Namur » iij cens vilhes et xvij champaistres, et xxxiij mansons

(1) *Chronique de Jean de Stavelot*, pp. 243 a 258.

(2) Schoonbroodt, *Cartulaire du chapitre de Saint-Lambert, a Liége*, p. 317, nos 1008, 1009 et 1010.

(3) *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 258.

» défensaibles com forterèches, et xvij molins molant; et
» les Namurois en r'ardirent presque ortant, en paiis de
» Liége. »

Un des derniers épisodes de la guerre fut le siége de Bouvignes par ceux de Dinant aidés surtout de Hutois, de quelques Liégeois, etc., siége qui dura un mois. L'attaque fut ardente, et les assaillants construisirent une immense machine avec pont levis portée sur des roues, dans l'espoir de pouvoir s'introduire dans la place. Mais les Bouvignois se défendirent vaillamment (1). Une circonstance les sauva.

L'armée des assiégeants apprit en même temps la mort de Jean IV, duc de Brabant, ainsi que l'avènement du duc de Bourgogne, qui était son héritier. Cet accroissement de puissance donna à réfléchir à ses ennemis. De son côté, l'évêque de Liége commençait à se repentir de la guerre qu'il avait entreprise. De plus, l'insuccès prolongé de leur attaque à l'aide de la machine eut une telle conséquence que les Liégeois abandonnèrent le siége. Réduits à leurs propres forces, les Dinantais durent en faire autant (2). Si l'assaut avait réussi, la ville eût été, comme tant d'autres, saccagée et réduite en cendres; il y avait ici un motif de plus d'en agir ainsi : la rivale de Dinant ne pouvait continuer à subsister.

Une trêve, conclue le 30 septembre 1430, pour deux

---

(1) Les détails de cette attaque sont très-circonstanciés dans la chronique dite de La Haye : M. le baron Kervyn de Lettenhove en a extrait la relation du siége de Bouvignes et l'a publiée dans son édition des *Œuvres de Georges Chastellain*, t. II, p. 116, note.

(2) *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 255.

ans (1), fut convertie en paix définitive, le 15 décembre 1451, après plusieurs conférences tenues en Flandre et en Brabant, grâce à l'intervention du comte de Meurs et à son frère l'archevêque de Cologne. Les conditions furent, cette fois, des plus humiliantes pour les sujets liégeois et leur souverain (2). L'évêque de Liége, le seigneur de Heinsberg, son père, une vingtaine de députés des trois états du pays, devaient se rendre à Malines le 20 décembre, et là, à genoux, en présence du duc de Bourgogne, des gens de son conseil et autres, en tel nombre qu'il plairait au duc, déclarer, en français et en flamand, qu'ils se repentaient des torts et dommages qu'ils avaient faits dans le pays de Namur, et lui demander à ce sujet pardon. L'évêque devait s'engager à accompagner Philippe le Bon dans sa croisade contre » les Pragois mescréans », avec trois cents combattants. Il fut de plus stipulé que la tour de Mont-Orgueil, à Dinant, dont la reconstruction avait été « la cause et commence- » ment de tous les mals advenus » (3), serait démolie dans le terme de quatre mois, sans pouvoir jamais être réédifiée, et qu'à sa place on ne pourrait établir d'autres fortifications (4).

---

(1) L'acte original existe dans la trésorerie des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége : il est analysé dans l'inventaire de cette collection publié par M. Schoonbroodt, p. 318, n° 1011.

(2) Le traité est imprimé en entier dans la *Chronique de Jean de Stavelot*, pp. 272-281.

(3) *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 274.

(4) Le texte entier de cette clause du traité mérite d'être reproduit ici : « *Item*, » por chu que en paiis de Namur ont pair nos esteit abatus pluseurs casteals, » thours et mansons notables appartenant à mondissangneur le duc et à ses » subgés, dont ilh est tourblé non paix soylement por le damaige, mains princi- » palment por chu qu'ilh y est grandement falleit en son honneur, et que la » thour de Mont-Orguelhe, qui est cause et commenchement de tous les mals » advenus, nos, allien d'apasier monsangneur le duc et le repareir alconnement

Les dix-sept villages dont la possession était toujours contestée furent définitivement adjugés au comté de Namur. Comme indemnité pécuniaire, il devait être payé au duc, pour frais de la guerre, pour réparation de dommages et reconstruction de forteresses, châteaux et maisons abattues, une somme de 100,000 nobles d'or d'Angleterre, à acquitter en quatre termes, sous peine de 10 nobles par jour de retard. La dernière guerre avait fait bien des victimes, à en juger d'après l'une des prescriptions du traité. L'évêque de Liége y prend l'engagement de fonder, avant la Noël 1433, dans l'endroit qu'occupait le château de Golzinnes, une chapelle expiatoire, où serait dite à perpétuité, et chaque jour, une messe « por le salut et le remeide des armes [âmes] » des subgés d'ycellui monsangneur le duc qui furent » tueis illuc, et de tous aultres mors à l'occasion de ceste » guerre » (1).

Elle fut sur le point de se rallumer.

Il avait été stipulé que les 100,000 nobles seraient payés, par quart et par semestre, dans le courant des années 1432 et 1433, mais l'argent était rare, les quittances du duc

---

» del deshonneur qui en cellu at esteit fait, et por eviteir que novelle guerre » n'avengne alle occasion d'ycelle thour, en cas qu'ilh demoroit en estant, ferons » abattre et démolier tou jus la devantdite thour, por laqueile chose faire l'en » commencera dedens une mois à compteir de jour de la daute de ceste; et » serat parabatue de fons en comble dedens quatres mois prochainement après » ensiwant, sens qu'à jamais elle puist estre réédifiié ne refaite, ne aultre thour » ou fortification faite ne édificet entre Dynant et Bovingne, plus près de la vilhe » de Bovingne qui est à présent la cloture de la ville de Dynant, où est assize » la porte d'ycelle ville nommée Sains-Andrier, se che n'estoit de consentement » de nostre avantdis sangnour le duc, ou de ses heurs et successeurs conte ou » contesse de Namur, le foins [fonds] toutevoie et hirtaige d'ycelle thour demo- » rant où ilh doit appartenir. »

(1) *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 273.

Philippe le Bon attestent que les deux premiers payements ne datent que du mois de mai 1433 et du mois de juillet 1434 (1), et qu'il fut obligé d'envoyer plusieurs seigneurs de sa cour à Liége pour régler les époques de payement de la somme restante. Au mois de novembre 1435, le tout n'était pas encore payé. « Et [l'argent] fut troveit en la fin, — » dit J. de Stavelot, — et fut paiiet et acomplit, mains chu » fut à mult très-gran dangier et costange. Et al derain » paiement des quatres, si ne fussent les bons borgois del » citeit et les secondairs englieses de Liége, ons awist per- » dus les trois devantrains paiemens, et fusse recommen- » chiet la guerre, qui jamais de cheaz qui avoient fait la » paix ne fust falie. Et fist tant ladite citeit que dedens trois » jours le dierain paiement fut fais et paiiées et acomplis, » mains cheaz qui prustont l'argent le r'oirent asseis longe- » ment, et par espécial les secondaires englieses et les abbies » del citeit ne r'oirent onques leur prustrés [prêts] sor une » grande summe près » (2).

Les traités humiliants imposés aux villes du pays de Liége en 1408 et en 1431, à la suite des événements que nous venons de raconter, leur avaient fait sentir que les ducs de Bourgogne étaient pour elles un ennemi d'autant plus puissant et redoutable que les états de Philippe le Bon, depuis l'incorporation du duché de Brabant et du comté de Namur, touchaient partout aux frontières occidentales du pays et en partie aux frontières méridionales. En 1435,

(1) Schoonbroodt, *Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége*, pp. 518 et 519, n°s 1012 et 1015.

(2) *Chronique de Jean de Stavelot*, p. 282.

elles renouvelèrent leur confédération dans une assemblée des députés de toutes les villes, et s'engagèrent par une ligue offensive et défensive à se soutenir mutuellement. C'est dans cette circonstance, croyons-nous, qu'il s'en fallut de peu que la guerre ne se rallumât, par suite du refus du peuple, se sentant plus fort, de payer au duc de Bourgogne le dernier terme de l'indemnité due à celui-ci.

Il restait à bâtir la chapelle expiatoire : on était convenu de la fonder dans l'église de Bossière, d'où Golzinnes dépendait. On devait aussi achever la démolition de la tour de Mont-Orgueil, à Dinant, dont il fallait encore détruire une voûte basse, et opérer la restitution au duc de Bourgogne des dix-sept villages réclamés par ses prédécesseurs comme appartenant au comté de Namur. Le 27 novembre 1445, l'évêque de Liége, étant à La Haye avec Philippe le Bon, s'obligea par acte authentique à faire exécuter ces différentes clauses du traité et à ne pas se dessaisir des lettres de quittances de la somme de 100,000 nobles que le duc avait bien voulu lui délivrer, quoique les peines encourues pour défaut de payement aux termes fixés égalassent ou à peu près le principal de la dette (1).

Après 1445 le silence se fait. Les historiens du temps ne parlent plus du grand duel de Bouvignes et de Dinant. Pas une seule charte, pas un seul document ne nous est parvenu pour nous apprendre que les Dinantais avaient fini, bien malgré eux sans aucun doute, par remplir les obligations imposées dans le dernier traité. La paix fut donc sincère;

---

(1) Schoonbroodt, *Inventaire analytique et chronologique des chartes du chapitre de Saint-Lambert, à Liége*, p. 324, n° 1029.

nous en trouvons la preuve dans l'affirmation de J. de Stavelot et dans le fait suivant : lors d'une conférence qui eut lieu, le 10 septembre 1454, sur un territoire neutre situé à la fois près de Dinant et de Bouvignes, et dans laquelle les députés de l'évêque Jean de Heinsberg et ceux du comte de Charolais cherchèrent à terminer les différends qui existaient, d'une part, entre le duc de Bourgogne, père de ce prince, et le prélat, et, d'autre part, entre leurs officiers et leurs sujets respectifs, il ne fut soulevé aucune question se rattachant aux querelles des Dinantais et des Bouvignois (1).

ALEXANDRE PINCHART.

(Pour être continué.)

---

(1) Il existe, dans la trésorerie des chartes des comtes de Namur, deux documents du temps, qui nous font connaître ce qui se passa dans cette conférence et dans une autre tenue postérieurement. On peut aussi consulter sur ces conférences, ZANTVLIET, *Chronicon*, dans MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, t. V, col. 486.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 5, 8, 15, 22, 26 et 29 mai; des 5, 5, 9, 12, 19, 25 et 26 juin 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les cartons de 21 vitraux à placer dans les fenêtres de l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude; *Église de Saint-Nicolas, à Dixmude. Vitraux.*

2° Le dessin d'une verrière destinée à la fenêtre centrale de l'abside de l'église de Saventhem (Brabant); *Église de Saventhem. Verrière.*

3° Le dessin spécimen des vitraux qu'on propose de placer dans les fenêtres de la salle gothique du rez-de-chaussée, à l'hôtel de ville de Courtrai. *Hôtel de ville de Courtrai. Vitraux.*

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Les dessins modifiés de la façade principale de l'hôpital d'Aerschot; *Hôpital d'Aerschot.*

2° Les plans d'un bâtiment à ériger à Denterghem (Flandre occidentale) et destiné à un hospice-hôpital et orphelinat; *Hospice-hôpital de Denterghem.*

Hospice de Nieukerke.

3° Le projet d'agrandissement de l'hospice de Nieukerke (Flandre orientale);

Hôpital de Lebbeke.

4° Les plans relatifs à l'achèvement de l'orphelinat et à la construction d'un hôpital à Lebbeke (même province);

Cimetières de Lombeek-Ste Catherine, de Vilvorde et de Tholsembeek.

5° Le projet de reconstruire les murs de clôture du cimetière de Lombeek-Sainte-Catherine (Brabant);

6° Les plans d'une habitation pour le gardien, murs de clôture et dépôt mortuaire au nouveau cimetière de Vilvorde;

7° Le projet d'une clôture à établir au cimetière de Tholembeek (Brabant);

Tour de Henri VIII, à Tournai.

— En 1870, le Collége avait déclaré que la tour dite : de Henri VIII ou des Anglais, faisant partie des fortifications de Tournai, tout en offrant un certain intérêt historique, n'avait qu'une valeur très-médiocre au point de vue de l'art et de l'archéologie. L'édifice a été conservé toutefois jusqu'après la démolition des remparts pour juger de son effet relativement au site environnant.

Des délégués ont procédé récemment à une nouvelle inspection de la tour, aujourd'hui isolée. Ils sont d'avis que, pas plus sous le rapport de l'aspect que sous celui de l'art, cette construction massive et sans aucune ornementation n'offre assez de mérite pour que sa conservation mette obstacle aux travaux de voirie en cours d'exécution.

Villa romaine de Gerpinnes.

— Des délégués ont inspecté à Gerpinnes (Hainaut) les travaux faits en vue de la restauration et de la conservation du columbarium de la villa romaine découverte dans cette commune. Il ont constaté que ces travaux ont été convenablement exécutés et que la construction qui sert d'abri au columbarium offre un aspect simple en même temps que

pittoresque qui convient à sa destination. La dépense faite est de 3,690 francs ; il serait peut-être utile d'y ajouter une somme pour le placement d'un garde-corps, ce qui entraînerait une dépense supplémentaire d'environ 475 francs.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur les projets d'appropriation et de restauration des presbytères de Zillebeke (Flandre occidentale), Lanklaer et Uyckhoven (Limbourg) et Soulme (Namur) ; *Appropriation de divers presbytères.*

2° Sur les projets de construire des presbytères :

Au hameau de Bois-de-Boussu, commune de Boussu (Hainaut) ; *Construction de presbytères.*

A Wagnelée (même province) ;

A Assenois (Luxembourg) ;

A Romerée et à Yves-Gomezée (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Au hameau de la Bruyère, sous Londerzeel (Brabant) ; *Construction d'églises à La Bruyère, Wulpen et Bois-de-Boussu.*

A Wulpen (Flandre occidentale) ;

A Bois-de-Boussu, commune de Boussu (Hainaut) ;

2° Les projets concernant l'agrandissement des églises : *Agrandissement des églises de Wisbecq, Elinghen, Couckelaere, Blaton et Autel Haut.*

Du hameau de Wisbecq, sous Saintes (Brabant) ;

D'Elinghen (même province) ;

De Couckelaere (Flandre occidentale) ;

De Berchem, lez-Audenarde (Flandre orientale);

De Blaton (Hainaut);

D'Autel-Haut (Luxembourg);

Église de Thollembeek. 3° Le plan d'une clôture à établir devant la façade de l'église de Thollembeek (Brabant);

Église de Kemmel. 4° Le plan d'une sacristie à ériger contre l'église de Kemmel (Flandre occidentale);

Ameublement de diverses églises. 5° Les dessins relatifs :

A l'ameublement de l'église de Meerhout-Gestel (Anvers);

A l'ameublement de l'église de Liezel-Stelen, sous Gheel (même province);

Au placement de stalles dans l'église d'Overmeire (Flandre orientale;

A l'ameublement de l'église de Martouzin-Neuville (Namur);

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Restauration des églises de Kessel, Herquegies, Heppignies, etc. 1° Les projets des travaux de réparation à exécuter aux églises de Kessel (Anvers), Herquegies, Heppignies, Wattripont, Angreau et Saint-Amand (Hainaut), Baeygem (Flandre orientale) et Soulme (Namur);

Église de Nieuport. 2° Le plan relatif à la restauration de la tour de l'église de Nieuport;

Église de Deynze. 3° Le projet de restauration du pourtour du chœur de l'église de Notre-Dame, à Deynze;

Église de Schilde. 4° La proposition de reconstruire les voûtes de la nef centrale de l'église de Schilde (Anvers);

Ancienne église de Lacken. 5° Les plans concernant la conservation des parties les plus intéressantes de l'ancienne église de Lacken;

6° Le projet de restauration de la tour de l'église d'Obourg (Hainaut). Église d'Obourg

— Des délégués ont inspecté, le 15 mai, avec MM. Bamps et Jaminé, membres correspondants, les travaux de restauration en cours d'exécution à la tour de l'église de Curange (Limbourg). Église de Curange.

Cette église, qui dépendait de l'ancienne église de Herckenrode, ne se composait autrefois que d'une nef, d'un transept et d'un chœur. A la fin du siècle dernier, on y a ajouté les deux bas-côtés, ainsi que le constate une pierre sculptée encastrée au-dessus de la porte et qui représente les armoiries de l'abbaye avec la date 1785. A la même époque, on a transformé dans le goût du temps la décoration intérieure de l'église.

La tour, bâtie au XIVe siècle en pierres ferrugineuses, est percée dans sa partie inférieure d'une baie ogivale éclairant le jubé; plus haut et sur chacune de ses faces se trouvent deux fenêtres également ogivales. Toutes ces ouvertures sont ornées de meneaux en pierre de sable. Une flèche élancée, qui renfermait anciennement un carillon, couronne la construction, qui produit un effet imposant et pittoresque.

Les travaux de restauration exécutés jusqu'à ce jour ont occasionné une dépense de 11,128 francs; il reste à réparer la face nord et une partie de la face est. On peut évaluer à 15,000 francs environ le total des frais à faire. Cette somme ne paraît pas trop élevée, si l'on considère les résultats déjà obtenus. Il est, en effet, à remarquer que les travaux sont exécutés avec un soin et une intelligence dignes d'éloges. On a d'ailleurs rencontré dans le cours de l'entreprise des difficultés et des imprévus de toute nature qui ont singu-

lièrement augmenté les évaluations primitives : les poutres qu'on avait cru pouvoir conserver étaient entièrement vermoulues, et on a dû les remplacer d'urgence pour éviter des accidents; le parement, dont on croyait pouvoir conserver la plus grande partie, a été presque complètement renouvelé, les pierres tombant en poussière au moindre choc ; la tourelle de l'escalier est tombée en ruines et à dû être totalement reconstruite, etc.

La fabrique et la commune, qui n'ont presque pas de ressources, font les plus louables efforts et s'imposent de grands sacrifices pour restaurer leur église. La Commission est d'avis, en raison des considérations qui précèdent, de l'intérêt que présente la tour au point de vue de l'art et des souvenirs historiques qui s'attachent à la commune de Curange, que le Gouvernement pourrait augmenter dans une certaine proportion le tantième habituel de ses subsides.

Le Collége a dû toutefois exprimer des regrets au sujet d'une irrégularité qu'il a eu déjà plus d'une fois l'occasion de signaler, c'est que l'on ait passé outre à l'exécution des ouvrages imprévus, sans les signaler à l'autorité supérieure dès qu'on les jugeait nécessaires ou utiles, et qu'on l'ait mis ainsi dans l'impossibilité d'en contrôler en temps opportun la nécessité relative.

La Commission a engagé les autorités locales à dégager la tour en démolissant la construction parasite accolée à sa base et qui sert de prison communale.

Église de Ste-Magdeleine, à Tournai.

— Des délégués se sont rendus à Tournai, le 28 avril, pour inspecter l'église de Sainte-Magdeleine, que le conseil de fabrique a l'intention de faire restaurer. Il résulte de leur rapport que cet édifice, qui date du milieu du XIIIe siècle,

offre un très-grand intérêt au point de vue de l'art et mérite à tous égards les frais d'une restauration complète. Bien que de nombreuses modifications aient été apportées à la construction à diverses époques, il reste cependant assez de traces de l'ordonnance primitive pour que l'église puisse être assez facilement rétablie dans son état ancien.

Les délégués ont cru tout d'abord devoir conseiller aux membres du conseil de fabrique présents à l'inspection (avec M. le chanoine Ponceau et M. Bruyenne, membres-correspondants) de charger un architecte capable de l'étude d'un plan général de restauration. Ils ont appelé spécialement leur attention sur les points ci-après :

1° Les fenêtres de la haute nef sont à arc surbaissé et paraissent postérieures au reste de la construction. Il conviendra d'examiner si elles n'ont pas subi une transformation et notamment si les seuils ne portent pas de traces de colonnettes qui auraient divisé ces baies ;

2° L'architecte devra mûrement étudier le système de couverture à substituer dans les nefs aux plafonds plats de date récente qui existent actuellement ;

3° Le chœur, à terminaison carrée, est éclairé par quatre fenêtres géminées ouvertes sur ses faces latérales ; dans le mur du fond se trouvent trois fenêtres en lancette, encadrées dans un arc plein-cintre, disposition qui se remarque aussi dans les deux pignons du transept. Ces fenêtres sont aujourd'hui murées et cachées à l'intérieur par le retable Renaissance de l'autel principal et à l'extérieur par la sacristie. La fabrique a l'intention de faire construire une nouvelle sacristie dans l'angle du chœur et du transept, de rouvrir la fenêtre du fond et de rendre ainsi à cette partie de

l'édifice son aspect primitif. On ne peut qu'approuver cette idée, de même que celle de rouvrir les belles fenêtres géminées qui se trouvent dans le mur du transept dans l'axe des bas-côtés.

4° Le sol, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'église, a été exhaussé. L'architecte devra examiner si rien ne s'oppose au rétablissement du pavement à son niveau primitif. A cette occasion, on doit signaler, parmi les pierres tumulaires qui se trouvent dans le pavement, une dalle gravée représentant deux personnages entourés d'ornements ogivaux. Il serait à désirer que ce monument intéressant fût encastré dans un des murs intérieurs de l'église, de manière à le mettre à l'abri des dégradations.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Vice-Président,
R. Chalon.

DERNIERS ACCROISSEMENTS

DU MUSÉE DE BRUXELLES.

LES GOTHIQUES.

Le Christ en croix, triptyque avec les portraits de François Sforza et de sa famille. — *Adoration des bergers*, triptyque au monogramme inconnu. — Portraits de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle.

Après une longue cloture, motivée par la construction de nouvelles galeries indispensables pour l'installation des œuvres dont ses collections se sont accrues, le Musée de Bruxelles vient de rouvrir enfin, à la grande satisfaction des artistes, des amateurs, du public belge et des étrangers, dont le premier soin est d'aller visiter notre galerie nationale. On aurait pu accélérer davantage les travaux; mais si l'on y a mis plus de temps qu'il n'était rigoureusement nécessaire, il est incontestable que le Musée a beaucoup gagné à cette augmentation de locaux, qui lui a permis non-seulement de s'étendre, mais encore de placer les chefs-d'œuvre des maîtres dans des conditions d'aspect infiniment meilleures que celles où elles se trouvaient jadis.

Grâce à la disposition des nouveaux locaux, un ordre rationnel a pu être apporté dans le classement des tableaux. Précédemment il n'avait pas été tenu compte de l'ordre

chronologique. Les œuvres des maîtres des différentes époques étaient confondues ; les tableaux dits gothiques formaient bien une collection à part, mais les salles qui les contenaient et qui, par parenthèse, étaient fort mal éclairées, se trouvaient à l'extrémité des galeries, après les travées occupées par les productions des peintres des XVIe et XVIIe siècles. Un ordre plus logique a été introduit dans le classement des richesses picturales des galeries. On entre dans le Musée comme dans l'histoire de l'art : les deux premières salles sont consacrées aux œuvres des maîtres primitifs, puis viennent celles qui appartiennent à l'époque de transition, lesquelles sont suivies des pages qui représentent le XVIIe siècle flamand et hollandais. Les productions des écoles italienne, espagnole et française remplissent la dernière travée de la grande galerie. On comprend que l'ordre chronologique rigoureux n'ait pas été suivi ; il ne pouvait pas l'être. Dans le groupement des tableaux, il y a de nombreuses considérations dont il faut tenir compte : la dimension, car on ne peut pas mettre de petites toiles au deuxième ou au troisième rang ; la qualité de la peinture ; le sujet, attendu qu'on ne doit pas rapprocher des compositions semblables ; la tonalité, pour ne pas mettre l'un à côté de l'autre des tableaux qui se nuisent mutuellement. Tout ce qu'on doit faire pour la chronologie, c'est de ne pas confondre les grandes époques historiques. Voilà à quoi l'on s'est borné dans le nouveau classement des tableaux du Musée.

En parlant des acquisitions les plus importantes faites par le Musée dans les dernières années, et que la réinstallation des collections vient de mettre en lumière, nous procéderons également par ordre chronologique, donnant, comme

il convient, le pas aux tableaux *gothiques* sur ceux des écoles modernes.

La série déjà si nombreuse et si intéressante des œuvres des maîtres primitifs que possédait le Musée de Bruxelles s'est considérablement accrue, récemment, par quelques acquisitions isolées et par la cession que le feu duc d'Arenberg a faite à l'État d'une collection de quarante de ces morceaux d'archéologie picturale, parmi lesquels il en est de précieux. Nous passerons d'abord en revue les tableaux acquis séparément, pour nous occuper ensuite de la collection d'Arenberg, que nous examinerons dans son ensemble.

Dans la catégorie des tableaux appartenant aux anciennes époques de l'histoire de l'art dont le Musée s'est enrichi, l'œuvre capitale est un petit triptyque (n° 370 du supplément) qui provient de la collection Middleton, vendue à Londres en 1872, et qui était attribué à Memling. Chacun des trois compartiments de ce triptyque renferme deux compositions superposées. Le sujet représenté dans la partie supérieure du panneau central est Jésus sur la croix, pleuré par la Vierge et par saint Jean. Dans la figure du Christ, le réalisme de la souffrance n'est pas porté jusqu'à ce degré où commence la laideur d'un aspect pénible et presque repoussant. La maigreur et l'état d'affaissement du corps ne vont pas au delà de la vérité, dans les limites de laquelle ne se sont pas toujours renfermés les vieux maîtres, égarés par l'excès d'un zèle religieux d'après lequel le spectacle des souffrances éprouvées par le Sauveur du genre humain ne pouvait pas être rendu d'une manière trop saisissante. Il n'y a rien de forcé non plus dans la douleur de la Vierge et de saint Jean, qui sont debout aux deux côtés de la croix. Expres-

sions, attitudes, mouvements, tout est tiré de la nature. La Vierge est près de défaillir; saint Jean, les yeux rougis par les pleurs, les trais contractés, se tord les mains avec désespoir.

L'épisode évangélique se passe sur un tertre au bas duquel trois personnages sont agenouillés, au premier plan : à la droite du spectateur, un gentilhomme au visage grave, aux cheveux grisonnants, en armure d'acier bruni, l'épée au côté; une jeune femme au profil élégant et pur, à la taille fine et souple, vêtue d'une robe brune bordée de fourrure blanche, manches rouges, coiffée d'un diadème d'or et de perles, d'une tresse qui contourne le diadème et d'un ruban rouge croisé sur le front. Ces deux personnages sont agenouillés, les mains jointes, en face l'un de l'autre. Derrière la femme est un garçon de 16 à 17 ans, vêtu d'un pourpoint à dessins bleus et blancs bordé de rouge, et de chausses dont la jambe gauche est rouge et la droite mi-partie bleue et blanche, comme le pourpoint. Il fléchit le genou et tient à la main une toque rouge. A la droite du premier plan, derrière le gentilhomme, sont représentées les armoiries de la maison des Sforsa, de Milan. Au fond se déroule un beau paysage accidenté, où l'on voit, vers la gauche, une ville entourée de murs, derrière lesquels on aperçoit de nombreux édifices, notamment une tour de style ogival. Cette ville est bâtie sur un terrain en pente qui descend, vers le milieu du tableau, jusqu'au bord d'un large cours d'eau ; à l'horizon, une chaîne de montagnes.

Dans la partie supérieure du volet de gauche est représentée l'adoration de l'enfant Jésus par la Vierge et par les anges. La Vierge est charmante de jeunesse, de candeur et

de grâce; l'enfant Jésus, couché sur un pli du manteau de sa divine mère, semble agiter ses petites mains et ses petits pieds, et ses mouvements sont d'un naturel parfait. Les anges en prière sont tout à fait dans le sentiment de l'ancienne école de Bruges. Au bas du même volet sont représentés saint François en extase et un personnage vêtu d'un pourpoint à fleurs rouge et or garni de fourrure brune, et d'un manteau rouge bordé d'hermine, tenant un faucon sur la main gauche gantée et plongeant la main droite dans une aumônière attachée à sa ceinture, où pend également un poignard ; coiffé d'une toque noire garnie de fourrure.

A la partie supérieure du volet de droite est représenté saint Jean-Baptiste, debout sur une colline escarpée, tenant de la main gauche la longue croix, son attribut. Au premier plan de la partie inférieure : sainte Catherine, vêtue d'un manteau bleu laissant voir le corsage verdâtre de la robe, coiffée d'une couronne de fer d'un travail délicat d'où s'échappent de longues mèches de cheveux ondulés, tenant de la main droite l'épée, instrument de son supplice; sainte Barbe, en robe à fleurs noir et or, manteau rouge, le front ceint d'un cordon noir, les cheveux pendants sur les épaules, tenant des deux mains la tour, son attribut. Au sommet du panneau, à droite, on lit cette inscription tracée en caractères gothiques : *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi.*

Pour la beauté de la peinture, ces deux volets égalent pour le moins le panneau central. Nous avons dit que les figures de la Vierge et des anges, dans l'épisode de l'*Adoration*, sont charmantes de caractère et d'exécution. L'extase de saint François est admirablement exprimée dans le

compartiment inférieur du même volet; le personnage au faucon, dont nous parlerons plus loin, est, à n'en point douter, un portrait frappant de vérité. Dans le volet de droite, le saint Jean-Baptiste est superbe et les deux saintes Catherine et Barbe sont de délicieuses figures qui ne le cèdent en rien aux plus suaves créations de l'idéaliste Memling. Les revers des deux volets sont ornés de grisailles d'une rare finesse d'exécution : à gauche, saint Jérôme, assis sur un fragment de rocher à l'entrée d'une grotte et occupé à retirer une épine de la patte du lion; à droite, saint Georges à cheval, en armure complète, s'apprêtant à frapper de sa lance le dragon qui est étendu sur le premier plan et sur lequel le cheval a un pied posé.

Ce triptyque offre des problèmes curieux à étudier, mais dont la solution est fort difficile. On voudrait pouvoir assigner une paternité certaine à une aussi belle peinture, et après avoir retourné la question sous toutes ses faces, on en est encore réduit à formuler des hypothèses. Dans le catalogue de la vente du précédent propriétaire, on l'attribuait à Memling; mais pour admettre cette attribution comme fondée, il faudrait qu'on fût d'accord sur de certaines particularités de la vie de l'auteur de la Châsse de Sainte-Ursule, au sujet desquelles les historiens de l'art sont loin d'être unanimes, notamment celle d'un voyage du peintre en Italie. Nous avons dit que derrière le gentilhomme en armure, agenouillé au premier plan du pannau central, se trouvait un écu aux armoiries de la maison des Sforza. Le gentilhomme est de cette famille; le tableau où il est représenté avec sa femme ne peut avoir été peint qu'en Italie.

Il faut, avant tout, rechercher quels sont les personnages dont l'artiste a retracé les traits. En réunissant les particularités historiques et les documents iconographiques qui peuvent servir à les faire reconnaître, on acquiert la conviction que ce ne peuvent être que le duc François Sforza et sa femme Blanche Visconti. Le chevalier, agenouillé dans notre tableau, paraît être âgé d'environ cinquante ans; la dame, qui lui fait face, est plus jeune d'environ vingt-cinq années. Pareil écart d'âge existait entre François Sforza et Blanche Visconti : celui-là étant né en 1401 et celle-ci en 1425, la différence était, en réalité, de vingt-quatre ans entre les deux époux. Il nous reste à établir l'état civil du troisième personnage agenouillé, du jeune homme qui est derrière la dame. On s'est demandé si c'était le fils de celle-ci ou bien un page. De ces deux suppositions la première seule nous semble admissible. Les donateurs se faisaient représenter avec leur famille sur les tableaux dont ils voulaient faire la pieuse offrande à quelque chapelle; ils plaçaient auprès d'eux leurs saints patrons; mais il est sans exemple, à notre connaissance du moins, qu'ils aient, en pareil cas, admis des pages, des suivantes ou autres serviteurs en leur compagnie. Le jeune homme doit être de la famille des donateurs du triptyque. C'est Galeaz-Marie Sforza, fils de François Sforza et de Blanche Visconti, lequel avait environ seize ans, âge apparent du personnage dans le tableau, à l'époque où nous supposons que ses parents se sont fait peindre.

Nous ne trouvons pas, au xve siècle, dans la famille des Sforza, dont les armoiries figurent, comme nous l'avons dit, sur le triptyque, d'autre exemple d'une concordance d'âges

autorisant un rapprochement semblable à celui que nous venons de faire entre François Sforza, sa femme et son fils, et les personnages dont l'artiste anonyme nous a donné les portraits. Nous pouvons invoquer des documents iconographiques à l'appui de notre hypothèse. Il existe de belles médailles de François et de Galeaz-Marie Sforza, reproduites dans le *Trésor de numismatique et de glyptique,* ainsi que dans les *Famiglie celebri d'Italia,* de Litta, où les têtes de ces deux personnages nous paraissent offrir une incontestable analogie avec celles du chevalier et du jeune homme de notre tableau.

Une particularité singulière nous cause, nous devons l'avouer, quelque embarras. Il était d'usage que les portraits des saints patrons des donateurs fussent placés à côté de ceux-ci. L'auteur du triptyque s'est conformé à cet usage. Nous avons dit que la partie supérieure du volet de gauche était remplie par l'épisode évangélique de la Vierge en adoration devant l'Enfant Jésus. La mère du Sauveur figure là comme patronne de Blanche Visconti, à un double titre en quelque sorte. La duchesse de Milan s'appelait Blanche-Marie : c'était comme si on l'eût nommée deux fois Marie, attendu que Blanche (*Bianca*) a pour signification Notre-Dame-aux-Neiges, suivant l'usage adopté en Italie, de même qu'en Espagne, de prendre pour synonymes du nom de Marie les indications de fêtes de la Vierge et de différentes formes du culte qui lui est consacré. Bianca veut dire la Vierge Marie, tout comme *Annunziata.*

Le saint François aux stigmates qu'on voit dans la partie inférieure du même volet est évidemment là comme patron de François Sforza. Sur ce point les explications et les com-

mentaires sont inutiles ; mais que ferons-nous du personnage placé auprès de saint François, si, comme nous le croyons, il n'est pas possible de le prendre comme patron de l'héritier du duché de Milan? Ce personnage, que nous avons décrit plus haut, n'est point tiré de l'hagyographie. Le nom de Galeaz ne pouvait pas nous mettre sur la voie de la solution du problème : ce nom, plusieurs fois renouvelé dans la famille des Visconti, fut donné en premier lieu au fils de Matteo Visconti, dit *le Grand*, par sa mère, Athanasia Bori, en souvenir de ce que, pendant sa délivrance, elle avait été plusieurs fois troublée par le chant du coq (*gallo*). La présence du personnage en question se rapporte-t-elle à un souvenir, à une tradition de famille? C'est ce qu'on ne saurait dire. Son riche costume, le manteau doublé d'hermine qui lui couvre les épaules, le faucon qu'il tient sur le poing sont des indices de haute naissance.

La composition du volet de droite est, sans doute, une libre conception de l'artiste. La présence de saint Jean-Baptiste pourrait s'expliquer par ce fait que plusieurs personnages de la famille des Sforza et de celle des Visconti ont porté le nom de Jean ; quant aux saintes inséparables, Catherine et Barbe, on ne peut leur attribuer aucune relation directe avec les autres parties de l'œuvre. Elles sont au nombre de ces figures que les peintres ajoutaient à toute espèce de composition religieuse, comme objets d'une dévotion générale et comme étant favorables à leur art.

Le saint Jérôme, figure en grisaille qui décore le revers du volet de gauche, n'a pas été choisi arbitrairement par l'artiste. Ce saint était l'objet d'une vénération particulière dans la famille des donateurs du triptyque, comme on le

verra plus loin. Quant au saint Georges peint au revers du volet de droite, on peut supposer qu'il a été indiqué à l'artiste par le prince guerrier pour lequel l'œuvre fut exécutée. L'action de saint Georges terrassant le dragon serait une représentation allégorique de la victoire remportée par François Sforza sur les ennemis ligués pour sa perte.

Dans l'église de Saint-Sigismond, près de Cremone, se trouve un grand tableau de Giulio Campi ayant pour sujet François Sforza et Bianche Visconti présentés à la Vierge par leurs saints patrons, à ce que dit Lanzi, qui se trompe en cela. Ce sont bien les effigies du duc de Milan et de sa femme, mais pris à un âge plus avancé que lorsqu'ils ont posé devant le peintre auteur de notre triptyque. Giulio Campi, qui exécuta son tableau trois quarts de siècle après la mort des personnages dont il avait pour mission de consacrer le souvenir, les a sans doute peints d'après des portraits faits dans les dernières années de leur vie. François Sforza n'a plus que de rares cheveux blancs; les formes élégantes de la gracieuse Bianca Visconti se sont épaissies. Ce sont bien les mêmes types que dans notre tableau, mais ils sont modifiés par l'âge. Les deux époux sont agenouillés l'un vis-à-vis de l'autre, au centre du premier plan de la composition, ainsi que dans le triptyque du Musée de Bruxelles. François Sforza y est également revêtu de son armure d'acier bruni, par-dessus laquelle il porte une cotte d'armes aux couleurs blanche et bleue rappelant le costume du jeune Galeaz-Marie de notre tableau, avec des compartiments fond rouge où sont brodés deux représentations de l'emblème figuré que voici : un chien lévrier sous un arbre, attaché par une chaîne que tient une main sortant d'un cercle de rayons.

Litta nous apprend (*Famiglie celebre d'Italia*) que par cet emblème François Sforza avait voulu exprimer qu'ayant assuré le duché de Milan à sa famille, grâce à la paix qu'il avait conclue avec ses ennemis, après les avoir vaincus, il entendait ne plus chercher querelle à personne, mais qu'il était toujours prêt à se défendre contre quiconque l'attaquerait. Ce même emblème est reproduit au revers d'une médaille de François Sforza avec la devise : *Quietum nemo impune lacesset*. Silvester Petra Sancta, de la Compagnie de Jésus, dit expressément dans ses *Tesseræ gentilitiæ*, publiées à Rome, en 1638, que les bandes ondulées aux couleurs de la maison des Sforza se retrouvaient anciennement dans les ajustements de cette famille. Cette disposition, que nous remarquons dans la cotte d'armes du François Sforza de Giulio Campi, comme dans la tunique du jeune homme de notre triptyque, prouve que celui-ci est véritablement le jeune Galeaz-Marie, fils du duc de Milan. Ajoutons que les lambrequins de l'écu supportant les armoiries sont aussi aux couleurs des Sforza : blanc, bleu et rouge.

Dans le tableau de Giulio Campi, Galeaz-Marie Sforza ne figure pas à côté de ses parents, et cela se comprend. Il était tout naturel que l'auteur du triptyque rapprochât du duc et de la duchesse de Milan le jeune homme, continuateur futur de la dynastie, tandis qu'à soixante-quinze ans de là, il n'y avait pas lieu pour le peintre du Crémone de donner place, dans une composition commémorative, à Galeaz-Marie, prince si pervers qu'on l'accusa d'avoir empoisonné sa mère, et que ses sujets, auxquels il s'était rendu odieux, assassinèrent dans la basilique Saint-Étienne. Près de François Sforza et de Blanche Visconti, on voit trois saints qui

semblent prendre les deux époux sous leur protection et les présenter à la Vierge, qui est assise sur les nuages, au sommet du tableau, entourée d'un grand nombre de figures d'anges. Ce ne sont pas, comme le dit Lanzi, les patrons des deux personnages, puisqu'il s'agit de saint Sigismond, de saint Jérôme et de saint Chrysante. Ajoutons que dans le fond, à gauche, derrière le groupe des figures du premier plan, on voit apparaître une tête de femme qui passe pour être celle de sainte Daria. Dans le tableau de Campi, comme dans le triptyque, nous voyons figurer saint Jérôme; saint Sigismond s'y trouve par le motif qu'il est le patron de l'église à laquelle la peinture était destinée. La présence de saint Chrysante et celle de sainte Daria, sa compagne, leur participation à l'action, sont justifiées vraisemblablement par une tradition locale.

On se demande par qui fut commandé le tableau dont nous venons de parler et dans quelles circonstances il fut exécuté. Voici les renseignements qu'on peut fournir à cet égard. L'église de Saint-Sigismond, hors des murs de Crémone, était desservie par des moines de l'ordre des Hieronymites; c'était une fondation de François Sforza. Giulio Campi, l'un des meilleurs maîtres de l'école de Crémone au XVIe siècle, ayant été chargé de décorer de peintures cette église où fut célébré, en 1441, le mariage de François Sforza avec Bianca Visconti, prend pour sujet du tableau principal un de ces épisodes allégoriques en usage parmi les artistes de son temps, qui lui donnait l'occasion de rendre hommage à la mémoire de l'un des grands hommes de l'Italie du XVe siècle, dans le lieu même où fut conclu le pacte de famille qui mit fin aux luttes des deux maisons

rivales des Sforza et des Visconti. La protection accordée par François Sforza aux Hieronymites explique la présence de saint Jérôme dans le tableau de Campi, ainsi qu'au revers du volet de notre triptyque.

Après avoir démontré que les personnages représentés au premier plan de la composition centrale ne peuvent être que François Sforza, sa femme et son fils, il nous reste à rechercher quel est l'auteur de la peinture. Le précédent possesseur l'avait attribuée à Memling. Il est certain que le caractère des types de certaines figures et le mode d'exécution paraissent autoriser cette attribution ; mais il est difficile de la concilier avec les faits aujourd'hui connus de la vie de l'artiste. Les figures de saint Jean-Baptiste, celles des saintes Catherine et Barbe du volet de droite seraient, à la première vue, considérées comme pouvant être de Memling par toutes les personnes auxquelles la connaissance des œuvres de ce maître est familière ; mais il faudrait établir que Memling visita l'Italie et qu'il s'y trouvait vers l'année 1450 ; or il n'existe aucune trace d'un voyage qu'il aurait fait dans ce pays On a supposé qu'il pouvait avoir accompagné son maître Roger Van der Weyden dans l'excursion que fit celui-ci au delà des Alpes ; mais c'est une hypothèse absolument dénuée de preuves et que ne confirment pas les particularités biographiques mises en lumière dans ces derniers temps par M. Weale. On ignore l'année de la naissance de Memling ; mais il résulte des découvertes faites par l'archéologue anglais dans les archives de Bruges qu'il est mort en 1495, laissant trois enfants mineurs, ce qui fait supposer qu'il n'était pas d'un âge très-avancé. A la rigueur, il aurait pu peindre le triptyque en question en 1450, ayant 25 ans, et

mourir en 1495, à 70 ans ; mais il ne pouvait pas laisser des enfants mineurs, à moins d'avoir attendu pour se marier de toucher à la soixantaine, ce qui n'est pas vraisemblable. Le fait de l'exécution du triptyque par Memling n'est pas matériellement impossible ; mais il a contre lui toutes les conjectures qu'on peut raisonnablement former.

M. A. Michiels désigne Van der Weyden comme l'auteur du triptyque aux armoiries de la maison des Sforza. Il ne suppose pas, il affirme. On ne peut pas nier que la concordance des dates ne soit favorable à sa thèse. Il est acquis à l'histoire des arts que Roger Van der Weyden se rendit à Rome en 1450, à l'occasion d'un jubilé solennel, faisant un double pèlerinage de chrétien et d'artiste. On ne possède pas de renseignements sur son itinéraire ; on sait seulement, par un historien du temps (Facius, *De viris illustribus*), qu'il admira des peintures de Gentile da Fabriano dans l'église de Saint-Jean de Latran, et les indications que le même écrivain donne sur plusieurs de ses œuvres qui se trouvaient en 1454 à Ferrare, à Gênes et à Venise, autorisent la supposition qu'il s'arrêta dans plusieurs de ces villes. D'ailleurs, comme le fait remarquer M. A. Wauters dans sa savante notice sur Van der Weyden, on perd entièrement de vue ce maître depuis 1450 jusqu'à 1455. La conjecture qu'il prolongea son séjour en Italie est celle qu'on peut le plus naturellement admettre. Rien ne s'oppose à ce qu'il se soit arrêté à Milan et à ce qu'il y ait peint le triptyque aux trois portraits des personnages de la famille des Sforza ; mais de ce qu'un artiste a pu exécuter une œuvre, il ne résulte pas qu'il l'ait effectivement exécutée. Une attribution, pour être acceptée, doit s'appuyer sur des témoignages plus significatifs. Aussi

M. Michiels s'attache-t-il, en analysant le tableau, à y signaler les traits distinctifs qui le font reconnaître, suivant lui, comme une production de Van der Weyden. Il insiste particulièrement sur les points d'analogie qu'offre la figure du Christ avec celles du tableau des *Sept Sacrements* du Musée d'Anvers, avec celui d'un tableau de la galerie de Dresde et avec celui d'une miniature d'un *Pontifical* de la Bibliothèque royale de Bruxelles (n° 9215), ainsi que sur la présence, dans le tabeau central, d'une tour d'architecture gothique rappelant la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles. Nous devons avouer que, pour nous, ces preuves ne sont pas concluantes. On citerait de nombreuses figures du Christ en croix ayant une égale analogie avec celle de notre triptyque. Les anciens artistes ne se piquaient pas d'innovation. Il y avait, pour de certaines parties des compositions religieuses, des types consacrés par l'usage et que chacun reproduisait. Il est aussi difficile de reconnaître l'œuvre de tel peintre à la figure du Christ sur la croix, qu'à la couleur bleue du manteau de la Vierge ou à la couleur rouge du manteau de saint Jean. Disons, en passant, que nous ne considérons pas la miniature du *Pontifical* de la Bibliothèque royale de Bruxelles comme l'œuvre de Roger Van der Weyden. La présence d'une tour gothique rappelant la flèche de l'hôtel de ville de Bruxelles, parmi les édifices de la vue de Jérusalem, n'est pas non plus une preuve convaincante. C'est l'indice que le tableau est d'un peintre flamand, mais non qu'il est de la main de Roger Van der Weyden. Ce ne sont pas là, du reste, les seuls signes auxquels M. Michiels reconnaît, dans notre triptyque, une production de l'élève de Jean Van Eyck. La facture de ce tableau lui paraît, pour différents mo-

tifs qu'il indique, appartenir à la seconde manière de Roger Van der Weyden.

M. Michiels désigne le personnage debout à côté de Saint-François, sur le volet de droite, comme étant Philippe-le-Bon, sans faire connaître quels sont les motifs qui l'ont décidé à voir le duc de Bourgogne dans ce seigneur portant un faucon sur le poing. Aucun des nombreux portraits de Philippe le Bon que nous offrent les miniatures des manuscrits de la bibliothèque royale de Bruxelles n'a d'analogie avec le personnage du triptyque, ni pour les traits du visage, ni pour la tournure, ni pour le costume; ajoutons que ce personnage ne porte pas le collier de la Toison d'or, sans lequel Philippe le Bon n'a jamais été représenté. Ce prince n'était pas chasseur, et nous ne pensons pas qu'il existe aucun portrait de lui avec un faucon sur le poing. On peut se demander, d'ailleurs, pour quelle raison le peintre, quel qu'il soit, aurait mis le duc de Bourgogne à côté des patrons de la famille des Sforza et de celle des Visconti.

Le fait de la présence de Roger Van der Weyden en Italie, à l'époque où doit avoir été exécuté le triptyque, doit être pris en considération; mais, selon notre manière de voir, le caractère des types et le mode d'exécution sont des éléments d'appréciation dont il faut tenir encore plus de compte. Nous ne trouvons, ni dans les figures de la Vierge et de saint Jean, ni dans le style des draperies, ni dans les saints personnages des volets, ni dans le fond du paysage, rien qui rappelle les œuvres connues de Roger Van der Weyden.

Si le triptyque n'est ni de Memling ni de Van der Weyden, à quel autre maître peut-on l'attribuer avec quelque appa-

rence de fondement? Nous ne connaissons pas de peintre flamand capable d'exécuter une telle œuvre ayant visité l'Italie vers 1450. Le seul nom qu'on pourrait citer est celui de Josse ou Juste de Gand; mais on sait peu de chose de la vie de cet artiste, si ce n'est qu'il fit un assez long séjour à Urbino, dans la seconde moitié du xve siècle. Il ne serait pas impossible que le tableau peint en l'honneur de François Sforza et de Bianca Visconti eût été exécuté par Juste de Gand, à la demande de Frédéric de Montefeltro, duc d'Urbin, son protecteur. Ce qui rendrait cette conjecture plausible, c'est que Frédéric de Montefeltro fut l'ami, le fidèle allié et le gendre de François Sforza, qui lui donna sa fille en mariage pour reconnaître les services qu'il en avait reçus. Il était naturel que le duc d'Urbin fît faire les portraits de son beau-père et de sa belle-mère. La femme de Frédéric de Montefeltro s'appelait Baptista; il nomma sa fille Jeanne. Ainsi s'expliquerait la présence de saint Jean-Baptiste sur le volet de droite du triptyque. Le personnage au faucon représenté sur le volet de gauche, et qui reste inexpliqué, pourrait être Frédéric de Montefeltro, dont l'action d'ouvrir la main droite plongée dans une aumônière se rapporterait à ce fait qu'il aurait commandé le tableau. A la vérité, ni le portrait du duc d'Urbin par Pier della Francesca qui se trouve au Musée de Florence, ni la médaille de ce prince par Sperandio, ne paraissent guère offrir d'analogie avec les traits du personnage de notre tableau; mais dans les deux monuments iconographiques que nous venons de citer, Frédéric de Montefeltro est représenté à un âge avancé, et vingt ou trente années changent bien une physionomie. Du reste, nous nous bornons à risquer une

hypothèse, ajoutée à celles qu'on a déjà formées sur l'auteur du triptyque dont nous nous occupons, sans donner de conclusions formelles.

Une question se présente : ne peut-on trouver l'auteur du triptyque que parmi les peintres qui ont visité l'Italie? Les maîtres de notre école étaient renommés au delà des Alpes; on y recherchait leurs travaux. Pourquoi François Sforza n'aurait-il pas commandé le tableau où il voulait être représenté avec sa famille à un artiste résidant en Belgique, auquel il aurait envoyé son propre portrait avec ceux de sa femme et de son fils? Cette hypothèse n'est pas admissible. Jamais, il faut le dire, un peintre flamand, n'ayant vécu et travaillé que dans son pays, n'aurait conçu l'idée des types élégants de Bianca Visconti et du jeune Galeaz-Marie, car la robuste nature flamande ne lui offrait pas de modèles analogues. Il n'a pu que les exécuter d'après nature.

Une particularité étrange, qui n'a pas été signalée jusqu'ici, ajoute une énigme de plus à celles que nous avons essayé de débrouiller. La tête du chevalier, agenouillé dans le panneau central, a été refaite postérieurement à l'exécution de l'œuvre par le maître inconnu. En l'examinant avec attention, on constate qu'elle est d'une facture relativement moderne et toute différente de celle des portraits de la femme et du jeune homme : la trace du repeint est facilement saisie par un œil attentif et exercé. Pourquoi, à quelle époque et dans quelles circonstances cela a-t-il été fait? Il ne s'agit pas de la substitution d'un personnage à un autre; les armoiries des Sforza sont bien du temps de la peinture originale; le chevalier ne peut être que François Sforza, comme l'atteste la présence des deux autres portraits

dans le tableau, attendu qu'aucun autre groupe de personnages : mari, femme et fils n'existe, dans la même famille et vers le même temps, dans les mêmes rapports d'âge, ainsi que nous l'avons déjà dit. Un accident peut être arrivé à la tête de François Sforza, mais le tableau est dans un admirable état de conservation, et il serait singulier que cette tête eût subi une détérioration assez grave pour qu'on fût obligé de la repeindre. Un descendant du duc de Milan n'était-il pas satisfait de la ressemblance du portrait, en le comparant avec d'autres effigies du personnage, et a-t-il fait repeindre la tête? On pose ces questions sans essayer d'en obtenir la solution.

Peut-être découvrira-t-on un jour quel est l'auteur de ce curieux tableau dont on peut dire qu'il est un des joyaux du Musée de Bruxelles. Il n'est pas impossible que ce soit la révélation d'un nom nouveau, d'un nom glorieux à ajouter à la liste des maîtres de l'ancienne école flamande. Qui connaissait Jean Bellegambe avant que M. A. Wauters n'eût découvert qu'il était l'auteur du polyptyque de l'abbaye d'Anchin, précédemment attribué à Memling, comme toutes les belles peintures anonymes du xve siècle. Il faudrait commencer par interroger les archives de Milan et voir si dans les comptes de la maison des Sforza il ne se trouverait pas la mention d'un paiement effectué à l'artiste chargé par le duc François de peindre le tableau où il est représenté avec sa femme et son fils. Si les recherches échouaient de ce côté, il y aurait lieu d'en faire de semblables dans les archives de l'ancien duché d'Urbino et dans celles des autres cours d'Italie, avec lesquelles le duc de Milan entretenait des relations suivies, car, ainsi que nous l'avons fait re-

marquer plus haut, rien ne prouve que le tableau ait été exécuté pour François Sforza lui-même. Les princes italiens recueillaient habituellement les portraits de leurs alliés et amis : c'était une politesse qu'ils se faisaient mutuellement, comme on le voit par les anciens inventaires de leurs collections de peintures et d'objets d'art. C'est ainsi que, dans l'*Estratto dell' inventario di guardaroba estense* (1494), publié par M. G. Campori (1), on voit mentionné : « *Un quadro che si apre in due parte cum la cornise dorate in sul quale il duca di Milano e M. Biancha.* » Voici donc encore des portraits de François Sporza et de Blanche Visconti. Il n'est pas absolument impossible que ce soient les nôtres. Ce tableau, qui s'ouvrait en deux parties, pouvait être aussi bien un triptyque qu'un diptyque, puisqu'il y a, en effet, deux parties qui s'ouvrent, pour en laisser voir une troisième à la vérité; mais les mentions des anciens inventaires étaient très-sommaires. En hasardant cette vague conjecture, nous nous souvenons du renseignement suivant fourni par M. A. Michiels : « Ce retable (notre triptyque) vient de Modène; il appartient à un évêque d'origine flamande nommé Discaert, mort il y a 30 ou 40 ans. Le neveu de cet évêque, portant le même nom, a vendu le triptyque à M. Volsey-Moreau. » Les princes de la maison d'Este étaient, comme on le sait, ducs de Ferrare et de Modène. C'est aux archives de Modène que se trouve l'inventaire où il est fait mention de portraits de François Sforza et de Bianca Visconti; c'est de Modène que vient notre triptyque. Il y a là, on en conviendra, une coïncidence singu-

---

(1) *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni dal secolo XV al secolo XIX. Modena* 1870.

lière. Nous avons voulu voir si, parmi les princes de la maison d'Este, vers le milieu du xve siècle, il ne s'en trouvait pas un dans lequel on pût reconnaître le personnage au faucon du volet de gauche de notre triptyque. Nos recherches de ce côté n'ont pas été heureuses. Il y a beaucoup d'analogie entre la physionomie de ce personnage et celle d'Hercule Ier, dont il existe un portrait par le Dosso; mais, étant né en 1455, il n'avait que 17 ans à l'époque où l'on suppose que fut peint le tableau. C'était son frère, Borso d'Este, qui était duc de Modène et de Reggio à cette époque; mais ni la médaille de Marescoti, ni celle de Petrelini ne nous le montrent comme ayant de la ressemblance avec notre personnage.

Après avoir épuisé toutes les conjectures, il ne reste qu'à attendre du hasard la révélation du nom de l'artiste auquel on est redevable de la belle production dont s'est enrichie la collection des gothiques du Musée.

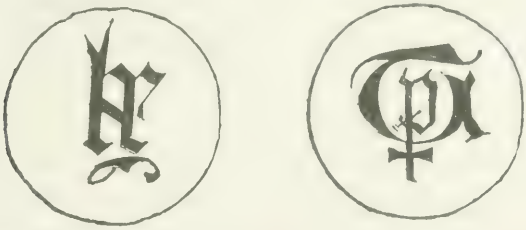
Le triptyque inscrit au catalogue sous le n° 376 était attribué à Hugo Van der Goes par la personne qui l'a cédé au Musée. Cette attribution, fondée sur une particularité que nous signalerons tout à l'heure, n'a point paru suffisamment justifiée pour qu'on l'adoptât officiellement, attendu que les catalogues de dépôts publics ne doivent fournir au public que des renseignements certains. Avant de discuter la question de l'origine de cette œuvre intéressante, nous allons la décrire.

L'*Adoration des bergers* est le sujet de la composition du panneau central. L'enfant Jésus est couché sur le sol, au milieu du premier plan. A sa droite, la Vierge, vêtue d'une robe bleue et d'un manteau blanc, est agenouillée, les mains

jointes; à sa gauche est saint Joseph, également agenouillé, tenant un cierge de la main droite. Derrière ce groupe, le bœuf et l'âne, et plus loin un ange en robe rouge à fleurs d'or, dont les grandes ailes, vertes et roses, sont relevées, encadrant son visage et s'élevant en pointe presque jusqu'au sommet du tableau. L'action se passe devant l'étable, bâtiment rustique construit en briques et couvert d'un toit de chaume, ayant une partie avancée soutenue par des poteaux. En haut planent deux anges et le saint Esprit. A la gauche du spectateur, derrière un petit mur à hauteur d'appui attenant à l'étable, sont trois bergers vus mi-corps et contemplant l'enfant divin; à la droite, un jeune berger appuyé contre un des poteaux qui soutiennent la toiture du bâtiment, et derrière un mur de clôture, répétition de celui de la gauche, une femme coiffée d'un capuchon noir et un homme drapé dans un manteau; ces deux personnages vus à mi-corps. Fond de paysage où l'on aperçoit, dans le lointain, des cavaliers en marche et des paysans dansant aux sons d'une cornemuse.

La peinture du volet de gauche a pour sujet *l'Annonciation*. La Vierge, en robe bleue et manteau rouge, est assise à la gauche du premier plan, tenant sur ses genoux un missel manuscrit, ayant à la page ouverte une miniature représentant Dieu le Père. A la gauche de la Vierge est l'ange, vêtu d'une robe blanche et d'une dalmatique rouge et or, adressant à Marie la salutation angélique. Le lieu de l'action est une chambre au fond de laquelle il y a une fenêtre ouverte laissant voir un jardin clos de murs et plus loin la campagne; à droite, un portique soutenu par des colonnes de marbre rouge et donnant sur une cour au delà de

laquelle s'étend un paysage. Au centre des carreaux supérieurs de la fenêtre sont tracées les lettres que voici :



Sur le volet de droite est représentée *la Circoncision*. L'action se passe dans une vaste église ogivale à arcades, soutenue par des colonnes cylindriques. La Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, avec une coiffure de linge blanc, tient l'Enfant Jésus au-dessus d'un autel en pierre blanche, de l'autre côté duquel est le grand prêtre pratiquant l'opération de la circoncision. A l'extrémité de la table de l'autel, entre la Vierge et le grand prêtre, trois personnages, une femme et deux hommes; la base de l'autel, formée d'une large pierre, est ornée de sculptures représentant Moïse tenant les tables de la loi.

Au revers du volet de gauche est représentée sainte Catherine, peinture en grisaille avec les chairs et une partie des ajustements légèrement teintés. La sainte est coiffée d'un diadème en or richement travaillé d'où s'échappent de longs cheveux blonds tombant sur les épaules. Au revers du panneau de droite, sainte Barbe, également en grisaille légèrement teintée, coiffée d'une toque rouge, cheveux blonds pendants, tenant de la main droite un livre enfermé dans un sac d'étoffe.

Les figures de la Vierge et des anges sont conformes aux

types dans lesquels les maîtres du xve siècle réalisaient leur idéal mystique. Il y a pourtant, dans ces figures aussi bien que dans celles des deux saintes qui ornent les revers des panneaux, une particularité caractéristique qu'on ne retrouve dans les œuvres d'aucun des peintres de cette époque et qui leur donne un cachet tout particulier. Nous voulons parler de la hauteur excessive du front, qui est presque une difformité. A part les ajustements, la Vierge de *l'Adoration* et celle de *l'Annonciation* sont à peu près indentiques. Toute différente est celle de *la Circoncision*. Le type est moins conventionnel ; il y a plus de nature, plus de moelleux, plus de grâce aisée dans cette figure, qui est charmante en tout point. Contrairement à l'usage généralement suivi par les anciens maîtres, qui, lorsqu'ils avaient à représenter un personnage dans plusieurs compositions réunies en un seul cadre, lui donnaient le même costume, la Vierge porte des ajustements différents dans les trois actions auxquelles elle participe ici. Tandis qu'elle est en robe bleue et manteau blanc dans *l'Adoration des bergers*, en robe bleue et manteau rouge dans *l'Annonciation*, elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu dans *la Circoncision*.

Si, comme nous le disions tout à l'heure, les figures des saints personnages sont conformes aux types de l'idéal chrétien, celles des bergers, dans le tableau de *l'Adoration*, sont marquées d'une profonde empreinte de naturalisme. Cette distinction entre les types et les costumes des personnages sacrés et ceux des acteurs profanes, dans les compositions tirées des textes évangéliques, n'est pas une exception ; c'était une règle à laquelle se conformaient tous les artistes; mais cette règle a été rarement appliquée d'une manière aussi frap-

pante que par l'auteur du triptyque dont il est ici question. Les bergers de *l'Adoration* sont les premiers paysans venus, aussi peu idéalisés que les ferait un peintre réaliste de notre époque. Seul le jeune pâtre qui s'appuie contre un poteau, à droite, se distingue par une certaine recherche dans le choix du type, dans l'attitude et même dans l'ajustement. On remarque dans le volet de droite (sujet de *la Circoncision*) un personnage placé derrière le grand prêtre et dont la tête est pleine de caractère. C'est un portrait assurément, peut-être celui du donateur, car tous les personnages qui commandaient à un peintre un tableau de sainteté pour en orner une chapelle de leur paroisse ou leur oratoire particulier, n'avaient pas la vanité de s'y faire représenter au premier plan, de façon à attirer principalement l'attention. Il en était de moins ambitieux, qui se contentaient de figurer modestement dans un coin du tableau.

De même qu'il y a deux sortes de types, il y a deux modes d'exécution : l'un très-fin, très-achevé pour les saints personnages; l'autre plus large et plus vigoureux pour les figures ayant un caractère purement humain, lesquelles sont traitées avec une franchise, avec une liberté singulière. Peu de peintures de la même époque portent, comme celle-ci, la marque d'une manière individuelle. Dans plusieurs figures, les ombres sont formées par des hachures qui transparaissent sous une mince couche de couleur. Ce procédé inusité est encore, dans l'œuvre dont nous nous occupons, un trait caractéristique.

Nous avons dit plus haut que le triptyque de *l'Adoration des bergers* avait été vendu au gouvernement comme étant d'Hugo Van der Goes. Ce qui avait semblé au précédent

possesseur justifier cette attribution, c'est la marque qu'on voit sur un vitrail dans le volet de gauche, dont nous venons de donner la reproduction, et qu'il a prise pour les initiales des noms de l'artiste H. G. Cette interprétation est malheusement tout à fait arbitraire. Disons d'abord, car c'est un point capital, que la double marque dont on invoque le témoignage a été mal lue. Les lettres renfermées dans le premier cercle sont H. A. E. réunies en un monogramme : on ne saurait y voir le nom de Hugo. La lettre que renferme le deuxième cercle et qui encadre la lettre P. (qu'on peut prendre d'ailleurs pour l'initiale du mot *pinxit*) n'est pas un G, mais un T. Il faut donc absolument renoncer à voir dans dans les deux groupes de lettres du vitrail la signature d'Hugo Van der Goes. Si c'est là effectivement la marque de l'auteur du triptyque, elle nous cache le nom d'un maître inconnu, car aucun de ceux qui sont inscrits dans les annales de l'école flamande du ve siècle ne se retrouve dans la décomposition des deux groupes de lettres qui viennent d'être indiqués. Mais il n'est pas certain que ce soit une signature; nous sommes, sans doute, plus près de la vérité en supposant que ce peut être le chiffre du personnage qui fit la commande du tableau Le P. renfermé dans le G. serait alors l'initiale d'un nom.

Après avoir écarté le prétendu témoignage de la signature d'Hugo Van der Goes, il reste à examiner si l'on peut tirer de la peinture elle-même des preuves ou seulement des présomptions favorables à l'attribution que nous discutons ici. Il n'existe plus, malheureusement, de tableaux de Van der Goes en Belgique. La plupart des œuvres de ce maître qui se trouvaient à Bruxelles, à Bruges, à Gand, à

Anvers, ont été détruites soit par les iconoclastes, soit pendant les guerres qui ont si souvent désolé nos provinces et qui ont été si funestes à nos trésors d'art. C'est en Italie qu'il faut aller étudier sa manière dans des œuvres authentiques. Que n'avons-nous, pour le rapprocher du triptyque du Musée de Bruxelles, le tableau qu'il peignit pour Thomas Portinari, agent des Médicis à Bruges, et qui fut transporté à Florence pour être placé dans l'église de Santa-Maria-Nuova, où il se trouve encore. C'est aussi une *Adoration des bergers*. La description qu'en donnent MM. Crowe et Cavalcaselle, qui ont si soigneusement étudié les œuvres de nos maîtres primitifs, n'établit aucune similitude avec *l'Adoration des bergers* du Musée de Bruxelles : « La Vierge Marie est à genoux en adoration devant l'Enfant Jésus, que saint Joseph et les bergers honorent de la même manière. Un chœur d'anges anime le ciel ; la scène est éclairée par les rayons qui émanent du petit enfant. D'un côté du tableau, deux anges sont à genoux en prière ; du côté opposé, cinq autres anges chantent le *Sanctus,* dont les paroles sont tracées sur leur splendide vêtement. Un bœuf et un âne sont dans l'étable ; c'est de leur crèche qu'a été pris l'enfant. Dans le lointain, un ange apparaît aux bergers. Rien ne surpasse le fini et la délicatesse de certaines parties de cette peinture agréablement composée et pleine d'effet. La Vierge et les anges sont peints dans des tons clairs et brillants, avec des ombres d'un bleu vif contrastant avec les tons bruns et les ombres foncées des visages de saint Joseph et des bergers. Les têtes et les mains sont terminées délicatement, mais toute la partie ornementale est surchargée. Un vase et des coupes garnies de fleurs et une foule d'autres accessoires

sont achevés avec le soin et l'adresse de Jean Van Eyck; les pierres précieuses, les diamants, les broderies sont d'une facture où se montre la patience d'un Flamand. »

Nous n'insisterons pas sur les différences qui existent entre les deux compositions, l'artiste ayant pu concevoir de diverses manières la disposition de la scène, bien qu'à cette époque les peintres eussent assez l'habitude de se répéter. Ce qui nous paraît devoir être pris en plus sérieuse considération, c'est le peu de rapport qui existe entre les deux modes d'exécution. Nous ne retrouvons pas dans les figures de la Vierge et des anges du triptyque de Bruxelles les tons clairs et brillants avec des ombres d'un bleu vif qu'on remarque dans *l'Adoration* de Santa-Maria-Nuova. On ne peut pas dire que les têtes et les mains y soient terminées délicatement; le fini de la peinture, la richesse et l'exécution parfaite des accessoires ne sont pas ce qu'on y distincte particulièrement. D'une autre part, MM. Crowe et Cavalcaselle ne signalent pas, dans l'œuvre authentique d'Hugo Van der Goes, la puissance qui est la qualité caractéristique du triptyque qu'on a voulu lui attribuer. Van der Goes continuait la tradition de l'école de Bruges, soit qu'il l'ait reçue directement de Jean Van Eyck, ce qui est douteux, quoiqu'en aient dit certains historiens de l'art, soit qu'il la tînt, ce qui est plus probable, de Van der Weyden; or il n'y a rien, absolument rien de cette tradition dans le tableau du Musée.

Un second spécimen authentique du talent d'Hugo Van der Goes se trouve dans la galerie des Uffizi, ce qui fait dire avec raison à MM. Crowe et Cavalcaselle que Florence est la seule ville où l'on puisse étudier efficacement les œuvres de ce maître. Suivant la description, d'ailleurs incomplète,

des auteurs du livre sur *les Anciens peintres flamands* : « La plus charmante et la plus délicate des œuvres de Hugens est le tableau de la galerie des Uffizi, représentant la Vierge assise sous un dais splendide et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui sainte Catherine, agenouillée, offre une fleur; une autre sainte, habillée selon le riche mauvais goût de cette époque, est en adoration devant le divin Enfant. Deux beaux anges tiennent une couronne au-dessus de la tête de la Vierge. Sainte Catherine porte une couronne semblable à celle de la Vierge d'Hubert Van Eyck et l'Enfant Jésus est drapé dans la manière de Van der Weyden. » Le tableau de Van der Goes a été gravé par D. Testi pour la *Galerie de Florence*. Les types de la Vierge et des deux saintes n'ont aucun rapport avec ceux des mêmes figures dans le triptyque du Musée; les ajustements ne diffèrent pas moins. Ce ne sont évidemment pas des productions du même peintre. La deuxième sainte, que MM. Crowe et Cavalcaselle n'ont pas reconnue, c'est sainte Barbe, la compagne habituelle de sainte Catherine. Elle n'a pas la tour, son attribut ordinaire, mais elle tient une plume de paon, caractéristique qu'on lui donnait parfois en Belgique et en Allemagne. Sainte Barbe n'est pas en adoration devant l'Enfant Jésus, comme le disent les auteurs anglais. Elle est assise à la droite de la composition, tenant un livre sur ses genoux. Elle n'est pas vêtue selon le riche mauvais goût de l'époque; son ajustement est simple au contraire; c'est sainte Catherine qui porte un magnifique costume. Quoi qu'il en soit, la Vierge des *Uffizi* ne contredit pas moins que *l'Adoration des bergers* de Santa-Maria-Nuova l'attribution du triptyque du Musée de Bruxelles à Van der Goes.

Tous les auteurs anciens et modernes qui parlent de Van der Goes, ou qui décrivent ses œuvres, font un rapprochement entre sa manière et celle des Van Eyck et de Van der Weyden. Lemaire de Belges n'est pas une autorité en peinture, mais, lorsqu'il dit dans sa *Couronne Margaritique* : « Hugues de Gand, qui tant eut les trez netz », il constate sa réputation d'excellent dessinateur; or telle n'était pas, il faut en convenir, la qualité dominante de l'auteur de notre *Adoration des bergers*. Les anciens biographes affirment qu'Hugo Van der Goes se plaisait souvent à voir et à admirer *l'Agneau mystique* des Van Eyck. Décrivant un *Saint Jean-Baptiste dans le désert* du musée de Munich, MM. Crowe et Cavalcaselle disent que la pose du saint et les draperies ressemblent au faire d'Hubert Van Eyck et que le paysage, par sa nature sauvage, rappelle un des panneaux de *l'Agneau mystique* de Saint-Bavon. Quand on a discuté l'authenticité de certaines œuvres douteuses de Van der Goes, on a prononcé les noms de Van der Weyden et de Memling, ce qu'on ne fera certainement pas à l'occasion du triptyque de notre Musée, œuvre remarquable incontestablement, mais sans analogie avec les peintures des maîtres qui ont continué la tradition des Van Eyck.

Le *Saint Jean-Baptiste dans le désert* de la galerie de Munich est signé en toutes lettres et daté : Hugo V. D. Goes, 1472. Au palais Puccini, à Pistoie, est une *Vierge et l'Enfant Jésus* avec les portraits des donateurs, signée H. G., sans addition des lettres dont se complique le double sigle de notre *Adoration des bergers*.

M. Wauters rapporte, dans sa notice sur Van der Goes, que le triptyque du Musée de Bruxelles a été cédé au Gou-

vernement belge par M. le baron de Lange, qui l'avait acquis du supérieur d'un couvent d'hommes du diocèse de Lyon. D'après les renseignements fournis par le vendeur, ajoute M. Wauters, cette œuvre de Van der Goes aurait été peinte à Imola, près de Ravenne, et donnée par un pape à une corporation monastique. C'est par distraction, sans doute, que le savant archiviste de Bruxelles, après avoir transcrit des renseignements fournis par le vendeur du triptyque, n'en signale pas l'invraisemblance ou, pour mieux dire, la fausseté absolue. Le fait d'un voyage de Van der Goes en Italie n'est cité par aucun biographe; M. Wauters n'en fait pas mention dans son excellente notice sur ce maître. Ce voyage est impossible; on ne trouverait à le placer à aucune époque de la carrière de Van der Goes. Si donc le triptyque a été peint à Imola par un artiste flamand visitant l'Italie, c'est une preuve matérielle, ajoutée à bien d'autres, qu'il n'est pas de Van der Goes. M. Wauters a donc été distrait, nous le répétons, lorsqu'admettant l'attribution du triptyque à Van der Goes, il n'a pas signalé l'impossibilité de son exécution à Imola.

Si l'on a des preuves que *l'Adoration des bergers* fut peinte à Imola et donnée par un pape à une corporation monastique, peut-être arriverait-on, en remontant à la même source d'information, à trouver quelques indices au moyen desquels on découvrirait le nom du véritable auteur de l'œuvre.

Après avoir lu ce qui précède, on comprendra que la Commission directrice du Musée de Bruxelles n'ait pas cru pouvoir conserver l'attribution à Hugo Van der Goes du triptyque qu'elle s'est empressée d'acquérir, d'ailleurs, comme

une œuvre distinguée et intéressante de l'école flamande.

Il serait à désirer que le Gouvernement fît exécuter, par les jeunes artistes qui reçoivent de lui des subsides, des copies d'œuvres authentiques de nos anciens maîtres dont nous ne possédons plus aucune production et qui ne sont connus que de nom dans leur patrie. Aux termes du nouveau règlement des grands concours, la classe des beaux-arts de l'Académie est chargée de dresser une liste des tableaux recommandés aux lauréats voyageant en Italie ou dans d'autres pays comme devant être, préférablement à d'autres, copiés par eux, en exécution de l'article qui leur impose l'obligation d'un travail de cette nature. En tête de cette liste devraient figurer les chefs-d'œuvre des peintres flamands qui se trouvent dans des musées ou dans des églises, et qui sont de précieux documents pour l'histoire de l'art national. Cela vaudrait mieux que de leur faire faire des copies de tableaux italiens, étrangers à leur tempérament aussi bien qu'à leur éducation, et dont ils ne sauraient donner des reproductions exactes.

Les portraits de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille (n°s 371 et 372 du catalogue) offrent un double intérêt. Ce sont à la fois des documents historiques et de belles peintures.

Philippe le Beau est représenté en pied, tourné vers la droite; il est revêtu d'une armure d'acier bruni et d'une cotte de mailles recouverte d'une tunique blasonnée; sur ses épaules est jeté le manteau royal, qui l'enveloppe de ses larges plis, lequel est d'étoffe rouge à fleurs d'or, entièrement doublé d'hermine, avec un collet de même fourrure qui lui couvre la poitrine et sur lequel se détache le collier

de la Toison d'or, son casque d'acier brun est surmonté d'une couronne; il tient de la main droite une épée dont la lame richement damasquinée porte sa devise : QUI VOUDRA en lettres d'or. Fond de paysage accidenté, dont les terrains s'élèvent vers le fond et qui se termine par une enceinte de ville ou de château fort avec créneaux et tourelles. Au premier plan, sous les pieds du personnage, le sol est garni de plantes, de fleurettes et de fraisiers.

Jeanne de Castille est également debout et en pied; elle est tournée vers la gauche. Ses ajustements se composent d'une robe rouge à fleurs d'or, corsage blanc, riche manteau royal aux couleurs d'Espagne, d'Autriche et de Bourgogne; elle est coiffée d'une couronne d'or et d'un béguin d'étoffe noire brodée d'or qui encadre son visage et dont les plis tombent sur ses épaules; elle a au cou un médaillon orné d'un rubis et de brillants tenu par un cordon noir. Fond de paysage aux mêmes dispositions de terrains que dans le portrait de Philippe le Beau, terminé au fond par un château entouré de murs.

Au revers du portrait de Philippe le Beau est une peinture en grisaille représentant saint Liévin en costume épiscopal, tenant de la main gauche une langue coupée, dans une tenaille, symbole de son martyre, et de la main droite une croix. La figure est debout sur une console où sont peintes les armoiries de la maison d'Autriche.

Le sujet de la peinture en grisaille, qui occupe également le revers du portrait de Jeanne de Castille, est saint Martin à cheval s'apprêtant à couper avec son épée un morceau de son manteau pour le donner à un pauvre marchant avec des béquilles, lequel se trouve à la droite du premier plan.

Ces deux portraits étaient donnés à Memling dans le catalogue de la vente où ils furent acquis pour le Musée; mais il y avait impossibilité matérielle à ce que cette attribution fût maintenue. Une simple comparaison de dates suffisait pour en démontrer le mal fondé. Les portraits ne peuvent avoir été exécutés qu'après 1496, année du mariage de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille; or Memling était mort avant 1495. Il faut donc nécessairement leur chercher une autre origine. On est limité pour le temps. Nous venons de dire que l'exécution des portraits ne pouvait pas être antérieure à 1496. Il faut la placer entre le mois d'octobre de cette année et la fin de 1501, Philippe et Jeanne ayant été alors appelés en Espagne par Ferdinand et Isabelle, qui voulaient les présenter à leurs futurs sujets. Au commencement de l'année 1504, Jeanne vint dans les Pays-Bas retrouver son volage époux, qui s'était enfui de la cour d'Espagne, où il s'ennuyait; mais elle n'y fit qu'un séjour de quelques mois, la mort de sa mère l'ayant obligée à partir avec Philippe pour aller prendre possession du trône d'Espagne. On se bornera donc à rechercher quels étaient les peintres qui florissaient en Belgique dans l'intervalle de 1496 à 1501. Ajoutons qu'on devra se rapprocher autant que possible de la fin de cette période de cinq années, par les motifs qui vont être exposés.

Il n'était pas d'usage que les peintres du xve siècle missent, comme l'ont fait les portraitistes d'autres époques, un sourire sur les lèvres des personnages dont ils retraçaient l'effigie; ils les représentaient dignes et graves; mais il y a plus que de la dignité et de la gravité dans les portraits de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille. Le visage

de celle-ci notamment porte l'empreinte d'une profonde tristesse, sentiment qu'elle commença à ressentir dans les premières années de son mariage, lorsqu'elle s'aperçut qu'il ne lui était pas permis de compter sur la fidélité de l'époux qu'elle adorait. Quant à Philippe le Beau, ce n'est pas de la tristesse qu'il exprime, c'est plutôt une sorte de contrainte et d'ennui. Ces deux nuances d'expression sont rendues avec la simplicité et la naïveté qui caractérisaient les peintres du XVe siècle.

Ce caractère particulier de la physionomie de Jeanne de Castille se trouve également dans un portrait qui existe en Espagne et qui offre avec le nôtre une frappante analogie. En le reproduisant dans son bel et important ouvrage : *Iconographia española: coleccion de retratos, estatuas, mausoleos y demas monumentos ineditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores desde el siglo XI hasta el XVIIe*, M. Carderera le décrit ainsi :

« Le portrait que nous donnons ici est contemporain de cette gracieuse autant qu'infortunée princesse et présente une expression fidèle de son infirmité mentale et de ses souffrances morales. La tête baissée, les paupières gonflées et rougies par les pleurs voilant presque complètement les grandes prunelles de ses yeux baignés de larmes et le regard vague et incertain, peignent l'état de son esprit agité par la jalousie. Doña Juana est parée du riche costume de la cour fastueuse de Bourgogne. Sur la toque de dessous, qui est de couleur orange rehaussée de petites fleurs, elle porte une grande coiffe de velours noir, aussi singulière qu'étrangère à l'Espagne, appelée *cubrichel*, du mot *couvre-chief* ou *couvre-chef*, nom sous lequel on la désignait en France sous

les règnes de Louis XI et de Louis XII. Comme on peut le voir dans les tableaux et dans les tapisseries de l'école de Bruges, ce *cubrichel* était chargé, chez les dames de la haute classe, d'une profusion extraordinaire de perles et de pierreries; mais celui de Doña Juana a seulement les bords brochés de gracieuses arabesques d'or et de soies de couleur. Une coiffure aussi peu élégante et qui cachait la chevelure des dames ne fit pas fortune en Espagne, où la douceur du climat la rendait plutôt gênante que nécessaire; aussi la retrouvons-nous rarement dans les portraits de cette époque.

» Une guimpe noire brodée d'or recouvre la poitrine, sur laquelle est suspendu à un cordon noir un gros rubis entouré de diamants. La robe, couleur carmin vif, à manches longues et amples ou manches ouvertes, moins traînantes que celles qui se portèrent à partir du règne suivant de Charles V jusqu'au temps de la seconde femme de Philippe II, est bordée de riches fourrures dans toute la circonférence et garnie de petites roses d'or émaillées de blanc et de vert avec une pierre précieuse ou un groupe de trois perles alternant au centre. Ce vêtement en laisse voir un autre par-dessous, d'une couleur rougeâtre, galonné d'or sur les bords.

» Le tableau curieux qui a servi de modèle pour la gravure, offre les apparence d'un portrait vrai fait d'après nature. La fermeté de la touche et la netteté de l'exécution, le fini des détails, l'émail brillant des couleurs et la transparence des teintes justifient la supposition que c'est l'œuvre de quelqu'un de ces peintres de Bruges qui nous ont laissé tant de travaux précieux, véritables joyaux de l'art au xve siècle. Les dimensions de ce tableau sont celles qui

étaient généralement adoptées à cette époque pour les portraits que l'on conservait dans les familles. Il a à peine un pied et demi castillan de long (trois décimètres), et, à en juger par sa largeur, devait être joint par des gonds à un autre, qui était sans doute le portrait de l'archiduc, son époux, le même peut-être que possède un amateur des beaux-arts à Madrid.

» L'originalité de la peinture est confirmée jusqu'à un certain point par l'inventaire des objets d'art et du linge de luxe que laissa la belle-sœur de notre reine, Marguerite d'Autriche, femme du malheureux prince don Juan, et dont le peintre Van Orley était le pensionnaire. Dans cet inventaire, écrit en grande partie de la main même de cette princesse, et dans l'énumération d'une foule de peintures de dévotion et de portraits de petite dimension, elle en désigne quelques-uns exécutés par les célèbres Hans Memling, maître Rogier (*Van der Weyden*) et maître Michel (*Wahlgemuth*). »

L'original du portrait reproduit dans *l'Iconographia española* appartient à M. Carderera. On en a fait une gravure médiocre, en ovale cette fois, pour la *Descripcion general de las monedas hispano-cristianas desde la invasion de los Arabes, por Aloiss Heiss*. Il diffère du nôtre par l'ensemble des ajustements; mais pour le dessin des traits, pour l'expression du visage et pour la coiffure, à la couronne près que n'a pas le portrait de Madrid, l'identité est complète. Dans les deux portraits, c'est la même coiffe (*cubrichel*) de velours noir, la même gorgerette noire également, le même médaillon orné d'un gros rubis entouré de brillants. Ou les deux portraits sont du même peintre, ou l'un des deux a servi de

modèle à l'autre, sauf quelques modifications introduites dans le costume.

Le portrait de Philippe le Beau offre moins d'analogie avec ceux qu'on voit ailleurs, que n'en ont entre elles les effigies de Jeanne de Castille dont il vient d'être parlé. Le seul qui s'en rapproche est celui qui existe dans l'église cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, lequel doit avoir été exécuté dans le même temps que le nôtre, et même un peu auparavant, car le visage est plus jeune. Dans l'un comme dans l'autre, Philippe justifie le surnom de *Beau* qui lui a été donné par ses contemporains, tandis que d'autres portraits seraient de nature à faire douter qu'il l'ait mérité. Une singulière méprise a été commise par un savant académicien, de complicité avec un professeur de l'Université de Gand. En 1851, MM. Isid. Hye et M. l'abbé Carton signalèrent à la Commission royale d'histoire l'existence d'un portrait de Philippe le Beau dans la chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs de la cathédrale Saint-Sauveur, à Bruges : « L'auteur de ce portrait, était-il dit dans la communication, est Van der Goes, peintre de l'archiduc. On croit qu'il fut fait en 1480 ; il est parfaitement conservé ; le cadre est artistement sculpté en buis ; il fut donné par le prince à la confrérie de Notre-Dame des Sept-Douleurs, qu'il avait fondée et qui existe encore. » La Commission royale d'histoire décida que ce portrait serait gravé pour être mis en tête du premier volume des voyages des souverains, dont la publication était dès lors projetée. La gravure fut, en effet, exécutée sous la direction de M. Calamatta par M. Delboete et imprimée avec cette inscription : *Van der Goes pinxit.* « Il y avait deux grosses erreurs dans la note adressée à la

Commission royale d'histoire par MM. Isid. Hye et l'abbé Carton. Philippe le Beau étant né en 1478, comment aurait-on pu peindre en 1480, d'après lui, ce portrait qui le représente âgé de dix-huit ou vingt ans? Le portrait a dû être peint vers 1496 ou 1498; il ne peut donc pas être l'œuvre d'Hugo Van der Goes, qui est mort en 1482. Van der Goes n'a pas été le peintre de l'archiduc, attendu qu'un prince n'a pas d'artiste attaché à sa personne avant l'âge de quatre ans. Le premier volume de la collection des voyages des souverains, publiée par les soins de la Commission royale d'histoire, paraîtra prochainement, dit-on. Il est de toute nécessité qu'on fasse disparaître de la planche du portrait de Philippe le Beau, dont il sera précédé, les mots *Van der Goes pinxit*. Une note écrite sur un papier collé au revers de l'un des panneaux du Musée fait connaître que les deux portraits proviennent de l'église jadis incendiée de Zierikzee, dans la province de Zélande. Cette indication est corroborée par un double témoignage tiré des peintures mêmes. Nous avons dit qu'au revers des portraits se trouvent des grisailles représentant saint Liévin et saint Thomas. L'église de Zierikzee est dédiée à saint Liévin, et saint Martin était le patron de l'évêché d'Utrecht, dont relevait Zierikzee. Il est vraisemblable que les portraits de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille étaient les volets d'un triptyque, présent du prince à cette église. On voit encore, au bord des deux cadres, la trace des ferrures qui les attachaient à un panneau central, à moins toutefois que les deux panneaux ne fussent joints l'un à l'autre de manière à former un diptyque, comme étaient d'autres portraits des mêmes personnages mentionnés dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche. Nous avons

cherché vainement dans les anciennes descriptions de la ville de Zierikzee la mention des tableaux qui ornaient l'église de Saint-Liévin. Cette église, après avoir été incendiée une première fois en 1466, le fut de nouveau en 1852 et presque entièrement détruite. Est-ce à la suite de cet événement que les deux portraits, sauvés de l'incendie, ont été vendus? C'est ce que nous ignorons. On ne sait pas davantage en quelle circonstance Philippe le Beau fit don de son portrait et de celui de sa femme à l'église dont nous venons de dire qu'ils provenaient. En 1498, le prince alla tenir un lit de justice à Middelbourg, et à cette occasion il visita la ville de Zierikzee. L'hypothèse la plus admissible est qu'il fit alors au clergé de Saint-Liévin la promesse des effigies royales pour orner son église, et que, de retour à Malines ou à Bruxelles, il tint sa parole.

Nous avons dit pour quelles raisons les portraits de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle ne pouvaient être attribués ni à Memling ni à Van der Goes. Ce dernier a été qualifié par M. l'abbé Carton de peintre de l'archiduc. C'est une fonction qui n'existait pas dans la maison du prince. On a un état très-détaillé de la cour de Philippe le Beau. Sur la longue liste des personnages ayant charge à cette cour, figurent des chapelains, des porteurs d'orgues, des panneteiers, des écuyers tranchants, des *potagiers*, des *saussiers*, des médecins et chirurgiens, des trompettes, un orfévre graveur de sceaux, un faiseur d'arbalètes, etc., outre les pensionnaires, chambellans et gentilshommes; mais ni peintre, ni enlumineur, ni tailleur d'imaiges ne s'y trouvent. Quel artiste fut chargé de l'exécution de ces portraits? Ce n'était plus le temps de Van der Goes et de Memling; ce

n'était pas encore celui de Van Orley. Mabuse s'était déjà fait connaître; mais les portraits ne portent pas le cachet de sa manière. Ne pouvant les attribuer à aucun peintre connu, il faut les ranger parmi les productions anonymes, ce qui n'empêche pas que ce ne soient de fort belles peintures, où la main d'un maître se montre dans la finesse des têtes et dans l'exécution supérieure de tout ce qui est costume et accessoire.

Rapprochons de cette étude sur deux curieux portraits du Musée l'indication de quelques monuments iconographiques dont pourront profiter les artistes qui auraient à traiter des sujets tirés de l'histoire de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, car il est bon de pouvoir puiser à différentes sources de renseignements, quand il s'agit de reproduire fidèlement des personnages et une époque, et, par la même occasion, rappelons l'existence d'autres monuments dont la trace est aujourd'hui perdue, afin de les signaler aux investigations des chercheurs de curiosités picturales.

On vient de voir qu'en parlant du joli portrait de Jeanne la Folle reproduit dans l'*Iconographia Española*, M. Carderera fait allusion à des peintures du même genre que celle qu'il possède et qui sont inscrites dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche. La sœur de Philippe le Beau possédait, en effet, plusieurs portraits de son frère et de sa belle-sœur : « ung petit double tableau en l'ung des coustez duquel est le feu roy Dom Philippe et en l'autre Madame, ayant ung beguin en sa teste, du temps qu'ils estoient petitz enffans. — Ung petit tableau du roi Dom Philippe de Castille pourtant robe de drap noir fourré de sables. — Autre tableau de la royne

Donna Joanna, mère du roy qui est aujourd'hui. » Ces trois portraits seulement sont cités par M. Carderera ; mais il en est d'autres également portés sur l'inventaire de Marguerite d'Autriche et que voici : « Ung bien petit tableau du bon duc Philippe pourtant la Thoison d'or. — Ung petit tableau d'yvoyre donné à Madame par M. de Chievres, auquel tableau est le visage du duc Philippe au vif. — Ung petit tableau de la ressemblance du roy ayant la thoison d'or en son col et pourtant une robe cramoisy, une lettre en sa main, ung décoppé de drap d'or et ung pourpoint de gris sayon, de illuminure. — Ung autre petit tableau de la ressemblance du bon duc Philippe, habillet tout de rouge, de illuminure. — Ung tableau d'argent doré d'ungne nonciade à deux feuillies de porseleyne là où est l'imayge du feu roy Dom Philippe et la reyne Donna Joanna, sa fame. »

Marguerite d'Autriche avait, on le voit, des effigies de son frère et de sa belle-sœur à différents âges, sous divers costumes et faits de matières variées : des peintures à l'huile, des miniatures, des ivoires, des terres émaillées. Philippe le Beau était représenté enfant, duc, roi ; en armure, en habit de cour et en grand costume de la Toison d'or (habillé tout de rouge).

La bibliothèque royale de Belgique possède plusieurs morceaux précieux pour l'iconographie de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle. Le plus important, celui qu'il faut citer d'abord, est un manuscrit (n° 9126) qui est incontestablement un des joyaux de la collection. Ce manuscrit, inscrit sous le titre de *Cantus missæ*, n'est pas, comme l'a dit M. Marchal dans l'introduction du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, le livre

d'heures de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle ; ce n'est pas un livre d'heures, mais un recueil des compositions religieuses des plus célèbres musiciens belges de l'époque. Cet admirable manuscrit a été exécuté pour Philippe le Beau. Au verso du premier feuillet et au recto du deuxième, c'est-à-dire sur deux pages en regard, sont des miniatures d'une beauté achevée. Celle qui est en tête de la première page a pour sujet la Vierge assise sur un trône et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Le trône, en bois doré, est entouré d'anges portant des flambeaux et tenant des guirlandes de verdure. Au bas de l'encadrement, sur fond rouge, l'inscription en lettres d'or : *salve regina*. Au bas de cette même page, sous la miniature que nous venons de décrire, les armoiries de Philippe le Beau avec le double chiffre du prince et de sa femme, P et I, se détachent sur un fond vert.

En tête de la deuxième page est le portrait de Philippe le Beau accompagné du saint, son patron. Le prince est en armure, cotte de maille et tunique en drap d'or ; il est agenouillé, sur un coussin bleu, devant un prie-Dieu recouvert d'un drap noir parsemé des lettres initiales de son nom : il a la tête nue, cheveux chatain clair coupés droit sur le front et longs de côté ; près de lui, par terre, un grand casque d'or (tandis que l'armure est en fer), dont le cimier est orné de grandes plumes rouges, blanches et jaunes. Derrière lui est saint Philippe, apôtre, debout, la longue croix entre le bras gauche et la poitrine, tenant de la main droite un livre ouvert et ayant la main gauche à la hauteur de l'épaule du prince, en signe de protection. Intérieur de chambre : au fond, à droite, un lit à rideaux verts relevés ; large fenêtre ouverte, à travers laquelle on voit un riant paysage.

Sous cette miniature, il y en a une seconde, un peu moins grande, où est représentée la reine Jeanne de Castille en robe de drap d'or, à fleurs rouges, larges manches doublées de blanc, gorgerette et beguin noirs, celui-ci doublé de soie, retroussé sur le sommet de la tête et laissant voir des tresses blondes entremêlées de perles. Jeanne est agenouillée devant un prie-Dieu couvert d'étoffe rouge, où est placé un livre. Derrière elle est saint Jean-Baptiste tenant la main gauche à la hauteur de l'épaule de la reine et avançant la droite dans la direction de la campagne qu'on voit par la fenêtre ouverte. Intérieur de chambre : au fond, à droite, un lit à rideaux bleus. A côté de saint Jean-Baptiste, l'agneau debout sur ses pieds de derrière et appuyant ceux de devant contre le Précurseur. Au bas de la page, les armes de Jeanne de Castille accostées des deux lettres initiale et finale de son nom : J. E. Les deux feuilles sont entourées d'une large bordure qui les réunit dans un même encadrement. Dans cette bordure, dont le fond est de couleur pourpre, est tracée en lettres d'or ornées la devise bien connue de Philippe le Beau, laquelle se trouve également, comme on l'a vu plus haut, sur la lame de l'épée du portrait du Musée : QUI VOULDRA ; mais, chose étrange et que nous n'avons rencontrée dans aucun des autres monuments où cette devise est reproduite, à la suite des mots QUI VOULDRA, le miniaturiste a tracé ceux-ci : MOI TOUT SEUL, qui complète l'idée fière et hautaine de la partie jusqu'ici connue de la devise d'un prince orgueilleux. Les mots dont est formée cette inscription sont séparés par des briquets de la Toison d'or.

On ne saurait trop admirer ces belles peintures : l'art du miniaturiste n'a rien produit de plus parfait. Les figures

sont supérieurement dessinées ; rien ne surpasse la délicatesse du modelé des têtes et des mains ; les costumes, les accessoires, les fonds de paysage sont des chefs-d'œuvre non pas seulement d'exécution patiente, mais encore d'instinct pittoresque. Le seul défaut de ces délicieux portraits, c'est leur peu de ressemblance. Les miniaturistes n'avaient pas l'habitude de peindre des figures d'après nature ; accoutumés à ne représenter que des personnages de pure création, ils avaient des types affectionnés auxquels ils revenaient involontairement. C'est ainsi que dans les miniatures du manuscrit dont nous parlons, les têtes de Philippe le Beau, de saint Philippe et de saint Jean-Baptiste sont à peu près identiques, tandis que celles de Jeanne de Castille et de la Vierge peinte au commencement de la première page sont absolument semblables.

Il n'y a pas d'autres miniatures que celles qui viennent d'être décrites dans le volume désigné à tort sous le nom de livre d'heures de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, mais l'exécution calligraphique du texte et des notes de musique est admirable. Les compositeurs belges dont on a réuni des œuvres dans ce recueil sont Pierre de la Rue, qui a fourni au moins la moitié du volume, Josquin Desprès, Barbireau et Agricola, qui est également inscrit sous le nom d'Alessander, par lequel ses contemporains l'ont souvent désigné. Le copiste, qui était, paraît-il, de joyeuse humeur, a écrit en manière de rebus les noms de Pierre de la Rue et d'Agricola, remplaçant dans tous les deux la syllabe *la* par la note de musique représentée en signe de la notation du temps. Si Philippe le Beau n'avait pas de peintre officiel, il avait un compositeur, Pierre de la Rue, qui avait rempli les

mêmes fonctions sous Marie de Bourgogne et les conserva sous Marguerite d'Autriche.

On a une excellente reproduction gravée de la seconde page du manuscrit en question, celle qui renferme les portraits, exécutée par M. De Brou pour le Catalogue de la Bibliothèque de Bourgogne.

Trois autres portraits de Philippe le Beau existent dans le dépôt des manuscrits de la Bibliothèque royale. L'un fait partie d'une *Généalogie paternelle de Charles-Quint,* en trois feuilles, ornées d'un grand nombre de portraits à l'aquarelle d'une exécution délicate. C'est un médaillon : le prince est à cheval, vêtu d'un pourpoint noir brodé d'or, toque noire, grand manteau rouge et or, doublé d'hermine; la figure se détache sur un fond bleu guilloché. En haut, à gauche, les armoiries de Philippe; autour du médaillon : l'inscription *Philippe, archiduc Daustrice, prince de Castille et après roy Despaigne, etc., duc de Lothier et de Brabant.* Le tableau généalogique où figure ce médaillon a appartenu à Charles-Quint, dont il ornait, dit-on, la chambre à coucher.

On voit encore un portrait de Philippe le Beau dans un recueil (n° 14516 du catalogue des manuscrits) intitulé : *Collection des portraits de Philippe le Bon, etc., famille de Charles-Quint.* Le prince, représenté en buste, à l'âge d'environ vingt-cinq ans : longs cheveux coupés carrément sur le front, comme dans tous les autres portraits; toque de velours noir, pourpoint jaune, manteau doublé de fourrure brune, collier de la Toison d'or; figure se détachant sur un fond vert; inscription : *Ph-les archeduc Daustreche, roy des Espaignes.*

Dans le recueil intitulé : *Livre de l'ordre de la Toison d'or*

(n° 9080 du catal.), Philippe le Beau est en grand costume de l'ordre, *habillé tout de rouge,* comme dans la miniature portée sur l'inventaire de Marguerite d'Autriche. Au feuillet suivant sont ses armoiries avec la divise : QUI VOULDRA.

Au cabinet des médailles de la Bibliothèque royale, il y a une curiosité iconographique que nous ne pouvons pas nous dispenser de mentionner ici ; c'est une plaque de nacre circulaire où sont sculptés les portraits de Philippe le Beau et de Charles-Quint. Les deux effigies sont en regard : à droite, Philippe le Beau, en costume de cour : pourpoint, chemisette, manteau à large collet, toque à plumes ; à gauche, Charles-Quint en armure, tenant le bâton de commandement, la tête ceinte d'une couronne. En haut, les armes d'Autriche ; autour du médaillon, l'inscription : *Philippus Hisp. rex. Carolus V rom. imp.* Ce médaillon formait le dessus d'une boîte d'or donnée par Charles-Quint à son valet de chambre Rokelfing. La Bibliothèque royale l'a acquis d'un collectionneur brugeois. On voit également, au cabinet de numismatique de la Bibliothèque royale, un joli médaillon où sont réunies les effigies de Philippe le Beau et de Ferdinand roi de Hongrie : deux têtes ayant le même caractère, coiffées toutes deux d'un chapeau à larges bords, portant le collier de la Toison d'or, avec l'inscription : *Philip. rex. cast. et gran. P. et Ferdinand rex. Ung et Boe.* Ce joli médaillon a été sauvé par le conservateur du dépôt des mains d'un antiquaire qui voulait en faire le couvercle d'une cruche de grès flamande du XVIe siècle. Ces vandales sont capables de tout ! Citons encore, dans la même collection, une très-jolie médaille de Philippe le Beau, coiffé d'une large toque d'où s'échappent de longs cheveux tombant sur ses épaules ;

vêtu d'une tunique à large collet : comme toujours, le collier de la Toison d'or : *Philippus D. G. rex. Castelie, etz., archidux Aus., etz.* Au revers, la fortune sur un globe que supporte une coquille au milieu des flots et tenant une vergue avec sa voile ; au bas, la devise : ***Virtute et Constantia.***

La collection Ambras, à Vienne, renferme plusieurs documents pour l'histoire iconographique de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle. D'abord les portraits du prince et de sa femme, en buste et peints sur bois ; ce dernier portant l'inscription : *Madame Jeanne de Castille.* Ensuite un très-grand et très-curieux arbre généalogique de la maison de Habsbourg, depuis Rodolphe Ier jusqu'à Philippe le Beau, avec les portraits de tous les personnages illustres de cette maison peints en détrempe. Les deux derniers portraits sont ceux de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille. Philippe est en costume royal, un grand manteau rouge doublé d'hermine sur les épaules, coiffé de la couronne et tenant de la main droite le sceptre qu'il appuie sur son épaule. Jeanne de Castille est vêtue d'une robe à fleurs rouge et or, corsage serrant et à longues manches dont les bouts retombent au-dessus des mains jointes à la hauteur de la ceinture ; elle est coiffée de la couronne surmontant le béguin ou *cubrichel,* lequel n'est pas noir, comme dans les portraits de Bruxelles et de Madrid, mais d'étoffe rouge garnie de fourrure blanche. La figure de Philippe le Beau est pleine de caractère ; il y a du Charles-Quint dans le bas du visage. Le portrait de Jeanne de Castille a de la jeunesse et de la grâce ; on ne lui voit pas l'expression de tristesse qu'elle prend plus tard. C'est probablement le plus ancien portrait qu'on ait d'elle sans parler, bien entendu, de celui où elle était repré-

sentée enfant et qui est inscrit dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche. Commandé par Maximilien, le tableau généalogique de la maison de Habsbourg fut exécuté ou terminé à l'époque du mariage de Philippe et de Jeanne, car sous le portrait du prince se trouve l'inscription suivante : « *Johannam Ferdinandi regnorum Castiliæ, Legionis, Aragoniæ, Galeciæ Granatæque regis filiam matrimonio junxit ex qua liberos expectat de quo cuncta laude digna sperantur.* » L'œuvre a donc été exécutée entre l'année du mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille (1496) et la naissance de Doña Léonor, leur premier enfant, née en 1498. Les portraits du tableau généalogique ont été représentés en grand dans un ouvrage intitulé : *Der Stammbaum des Hauses Habsbourg-Oesterreich von Rodolf I bis Philipp dem Schoenen, nach dem in der Ambraser-Sammlung befindlichen auf Befehl Kaiser Maximilians I verfertigten Originalgemaelde*, publié par M. A. Primisser, conservateur de la collection Ambras.

Une planche de l'Arc de triomphe de Maximilien, par Albert Durer, est consacrée au mariage de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille ; mais on ne peut guère considérer comme des portraits les figures des deux époux, bien que Durer se soit sans doute servi, à titre de renseignements, des effigies authentiques des augustes personnages qu'il mettait en scène. Le maître ne peut pas avoir dessiné ses modèles d'après nature, attendu que Philippe le Beau était mort depuis douze ans lorsqu'il exécuta (1518) *l'Arc de triomphe*, tandis que Jeanne, folle ou traitée comme telle, était reléguée dans le palais de Tordesillas. Sa composition n'en est pas moins riche et pittoresque. C'est une charmante figure, celle de Jeanne de Castille remettant à son époux, en présence de

Maximilien, l'écusson des six royaumes qu'elle lui apporte en dot.

Les sceaux de nos souverains sont une source d'étude iconographique à laquelle on peut souvent puiser utilement. Ils nous présentent une série de quatre portraits de Philippe le Beau à des époques différentes. En 1482, il est debout sur les marches d'un trône, donnant la main à son père Maximilien, qui exerce pour lui le souverain pouvoir, mais ayant déjà, tout enfant qu'il soit, les insignes de son rang : la couronne, le sceptre et l'ordre de la Toison d'or. En 1485, il chevauche, à côté de Maximilien, monté sur un coursier dont la housse est blasonnée aux couleurs de ses états héréditaires. En 1495, il est seul, revêtu d'une armure complète, l'épée à la main, monté sur un fier coursier dont la housse est à son chiffre plusieurs fois répété. En 1504, il est également en chevalier, armé de toutes pièces et faisant galopper vers la droite un robuste cheval richement harnaché dont le caparaçon porte la devise : QUI VOULDRA, outre les deux P enlacés. Ces deux derniers sceaux, d'un travail très-remarquable, sont sans doute des œuvres de maître Livin de Lathen, qui avait l'office d'orfévre et graveur des sceaux de Philippe le Beau.

Si l'on veut épuiser les recherches pour l'iconographie de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, on verra les médailles et les jetons dont, à défaut des originaux, on trouvera des reproductions dans Van Mieris : *Histori der Nederl. Vorsten :* Philippe le Beau en armure, la tête ceinte de la couronne et tenant le sceptre : *Philippus I. Hisp. rex.* — Le même, également en armure, la main gauche sur la garde de son épée. *Philippus D. G. caste, Legi diu rex.* — Le même,

pareilles dispositions, dans un *jettoir pour M. le Chancelier* et dans un *jettoir de la Monnaie de Flandre,* d'après les indications de Van Mieris. — Philippe le Beau et Ferdinand, roi de Hongrie, sur la même médaille, tous deux couronnés et tenant l'un le glaive et le globe, l'autre le sceptre. — Un très-joli jeton frappé à l'occasion du mariage de Philippe et de Jeanne. — Une pièce à l'effigie de Jeanne seule : charmant profil, coiffure en tresses comme dans le portrait de l'arbre généalogique de la maison de Habsbourg.

En fait de portraits gravés, on ne citera que pour mémoire celui de Philippe le Beau qui figure dans la *Généalogie des comtes de Flandres mise en lumière par Pierre Balthasar,* type et costume de fantaisie ; de grands et mauvais portraits de Philippe et de Jeanne, gravés par Suyderhof d'après Soutman, figures sans ressemblance, sans caractère, accommodés au goût du XVIIe siècle et entourés de lourds encadrements ; un Philippe le Beau gravé par C. De Visscher et un autre par Moncornet. Il y a dans les Galeries de Versailles un portrait de Philippe le Beau qui n'offre aucune analogie avec ceux que nous connaissons et que nous soupçonnons fort d'avoir reçu arbitrairement le nom de ce personnage.

Édouard Fétis.

L'HOTEL DE BUSLEYDEN

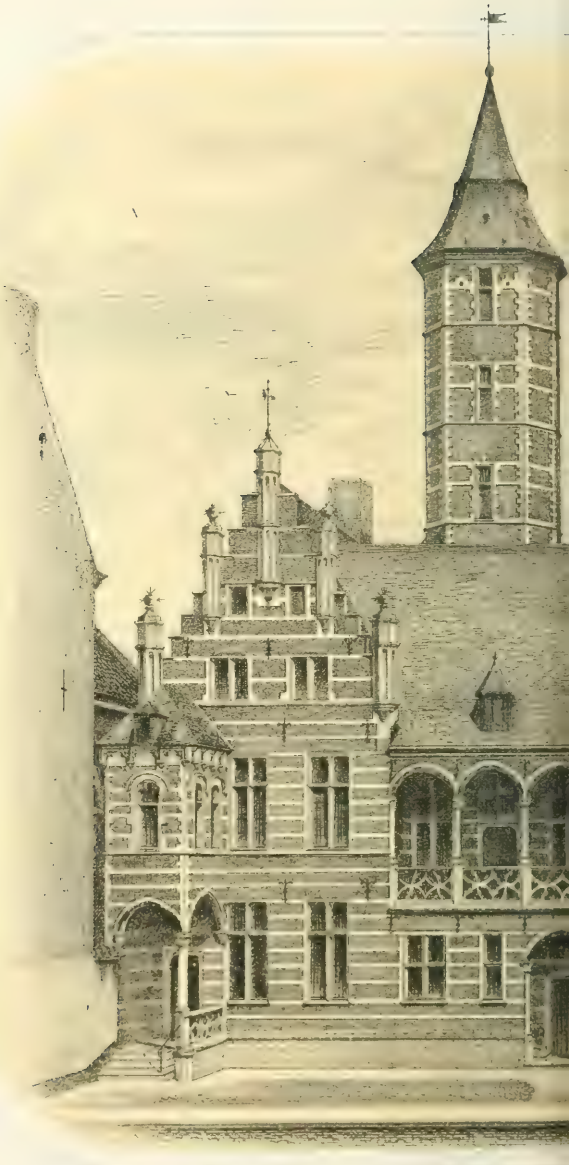
A MALINES.

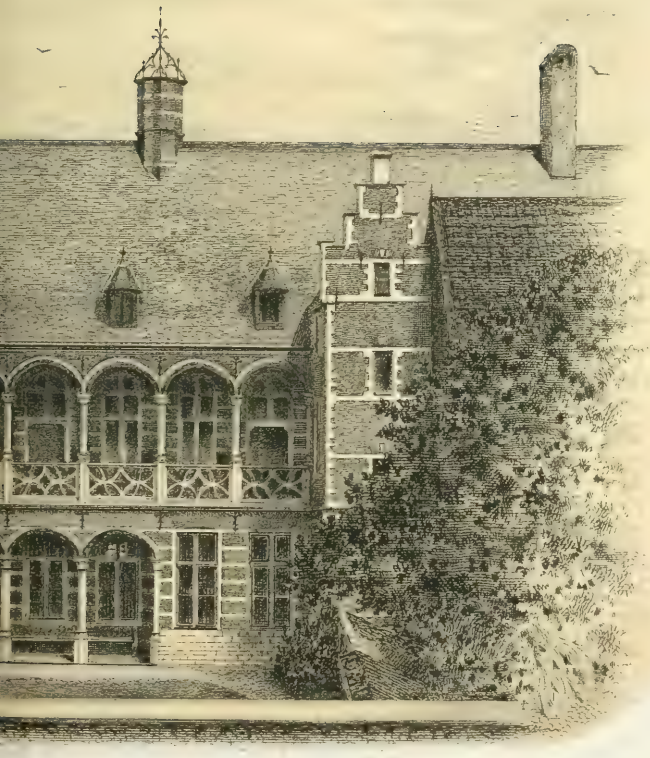
SOURCES PRINCIPALES.

Adhéritances de Malines, archives communales.
F. Nève, *Mémoire historique et littéraire sur le collége des Trois-Langues.*
F. Nève, *Biographie nationale*, article Busleyden.
Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, t. III, p. 382.
Mechelen opgeheldert in syne kercken, cloosters, etc., t. II, p. 391.
Het hof van Busleyden, article du chanoine Schoeffer, voir *Gazet van Mecheleu.*
Foppens, *Diplomatum Belgicorum nova collectio*, t. IV, p. 612.

Au commencement du XVIe siècle, de nombreux hotels furent construits à Malines par la noblesse, qui s'y groupait autour des cours de Marguerite d'Yorck, de Marguerite d'Autriche, de Marie de Hongrie et du jeune Charles-Quint. C'est à cette époque que s'élevèrent les importantes résidences de Nassau, de Hoogstraeten, d'Egmond, de Palerme, de Chièvres et d'autres, qui ont malheureusement disparu ou qui ont été rendues méconnaissables ; cependant, de ces demeures princières, une seule, celle de Busleyden n'a pas subi le sort commun et a été maintenue dans un état de conservation satisfaisant jusqu'à nos jours.

Cet édifice, qui ne le cédait en importance à aucune des





constructions que nous venons de nommer, mais qui les surpassait même en étendue et en élégance, est un type complet et précieux de l'architecture civile des premières années du XVIe siècle; il nous donne une idée assez exacte de ce qu'était alors une maison de grand seigneur. Son constructeur, Jérôme de Busleyden, était ce que l'on appellerait aujourd'hui un *dilettante:* il joignait à une intelligence hors ligne de profondes connaissances en matière politique, littéraire, historique et religieuse; doué de goûts artistiques, il les avait développés et cultivés par de longs voyages, durant lesquels il avait amassé des collections curieuses et variées. Lorsqu'il résolut de se bâtir une habitation, il voulut y réunir tous les agréments et tous les aménagements recherchés à son époque et en rapport avec la haute position sociale qu'il occupait. Son bâtiment se développa donc dans de vastes proportions autour des trois côtés d'une cour carrée, qui avait son issue principale dans la rue des Vaches; du côté de la rue Saint-Jean, nommée aussi *Lange Biest,* s'étendait un jardin communiquant par une porte avec cette voie. L'hôtel, nous pourrions dire le palais, fut construit avec les meilleurs matériaux et reçut toutes les dépendances caractérisant le luxe du « *high life* » de ce temps, à savoir : la tourelle, la galerie et la bretèche.

Jérôme de Busleyden, écrivain, protecteur des lettres et des arts, conseiller d'État, diverses fois ambassadeur, fondateur du Collége des Trois-Langues à Louvain, naquit à Arlon vers 1470, du mariage de Gilles de Busleyden, récemment créé chevalier, et de Jeanne de Musset. Admis dans les ordres sacrés, il fut honoré de canonicats dans les chapitres de Notre-Dame à Cambrai, de Saint-Rombaut à

Malines, de Sainte-Waudru à Mons et de Saint-Lambert à Liége; il remplit les fonctions de trésorier de Sainte-Gudule à Bruxelles, d'archidiacre de Cambrai et celles de prévôt de Saint-Pierre à Aire en Artois. Après avoir parcouru l'Italie en artiste, il vint à Malines en 1503, où l'appelait sa nouvelle charge de conseiller ecclésiastique au Grand-Conseil. Cette dernière position, que Busleyden venait d'acquérir, lui assurant une résidence définitive à Malines, il songea à s'y faire élever une demeure digne des riches collections qu'il possédait. Son musée se composait d'une volumineuse bibliothèque de livres recherchés, mais surtout d'auteurs grecs et latins; d'une galerie de tableaux et de sculptures, d'un cabinet numismatique, d'une foule d'objets anciens, de minéraux et de productions de pays éloignés.

Peu de temps après la nomination du conseiller, mourut son frère François de Busleyden, archevêque de Besançon, qui laissa, parmi les immeubles de son héritage, une grande maison avec dépendances et jardins, située dans la rue des Vaches à Malines. Cette propriété avait été acquise en 1494 par François de Busleyden, alors prévôt du chapitre de Liége; en 1496, la ville, voulant reconnaître certains services qu'elle avait obtenus par l'intervention du prévôt, lui fit hommage d'une partie de terrain contigu à sa demeure. Quand François de Busleyden, archevêque et cardinal *in petto*, mourut à Tolède, en 1504, ses trois frères recueillirent sa succession.

Valerien de Busleyden, receveur général de Luxembourg, et Égide de Busleyden, chanoine de Sainte-Gudule et président de la Chambre des comptes à Bruxelles, cédèrent à leur frère Jérôme, par acte du 19 janvier 1505, chacun leur

tiers de co-propriété dans l'immeuble délaissé par le prélat.

Possesseur unique du fond, Jérôme ne tarda pas à mettre la main à l'œuvre et entreprit la construction du gracieux hôtel que nous voyons encore. Nous ne possédons aucun détail concernant les artistes qui contribuèrent à l'érection et à la décoration de cet édifice : seuls, les comptes communaux de Malines nous apprennent qu'en 1507 l'administration de la ville octroya à Messire de Busleyden un subside pour lui permettre de couvrir en ardoises les toits de ses bâtiments. D'après cette donnée, il faudrait fixer à 1508 ou à 1509 l'époque de l'achèvement ou plutôt de la suspension des travaux de cette charmante résidence, où le savant chanoine reçut la visite de son ami Erasme de Rotterdam et où il donna l'hospitalité à Thomas Morus. Busleyden avait à peine terminé l'arrangement de ses collections et l'ameublement de son habitation, que celle-ci fut citée comme un modèle du genre : Erasme la célébra plusieurs fois dans ses lettres et Morus la chanta dans ses vers.

La pièce de poésie que le chancelier d'Angleterre composa en honneur de l'hôtel de Busleyden étant peu connue et trouvant naturellement place ici, nous la transcrirons :

Ad Buslidianum de aedibus magnificis Mechliniæ (1).

Culta modo fixis dum contemplabar ocellis,
Ornamenta tuæ, Buslidiane, domus,
Obstupui, quonam exoratis carmine fatis
Tot rursus veteres nactus es artifices?

(1) Le même auteur adressa à Jérôme de Busleyden une pièce intitulée : *De nummis antiquis apud Hieronymum Buslidianum servatis*, et une autre : *Ad eundem*. Ces morceaux sont insérés dans le recueil portant le titre : *Epigrammata*.

Nam reor illustres vafris ambagibus aedes.
Non nisi daedaleas aedificasse manus.
Quod pictum est illic, pinxisse videtur Apelles :
Quod sculptum, credas esse Myronis opus.
Plastica quum video, Lysippi suspicor artem :
Quum statuas doctum cogito Praxitelem,
Disticha, quodque notant opus, at quæ disticha vellet,
Si non composuit, compossuisse Maro.
Organa tam varias modulis imitantia voces,
Sola tamen veteres, vel potuisse negem.
Ergo domus tota est, sed saecli nobile prisce,
Aut quod prisca novum saecula vincat, opus.
At domus haec nova nunc, tarde seroque senescat,
Tunc videat dominum, nec tamen usque senem.

Malheureusement, le chanoine de Busleyden ne jouit guère de sa nouvelle demeure, car, ayant précédé sur le chemin d'Espagne Charles-Quint, qui venait de succéder à Ferdinand le Catholique, il mourut d'une pleurésie à Bordeaux, le 27 août 1517. Ses restes furent transférés à Malines et déposés dans l'église de Saint-Rombaut; Didier Erasme paya au défunt le dernier tribut de sa vieille amitié en rédigeant, en grec et en latin, la double épitaphe qui fut peinte sur l'un des volets du triptyque surmontant le tombeau de Busleyden.

Le chanoine avait exigé par testament qu'après son décès son hotel serait vendu aux enchères publiques, et que le prix en serait partagé entre son frère Egide, son neveu François, fils de Valerien, et entre les boursiers du Collége des Trois-Langues, mais il stipula que les maisons

adjacentes à sa demeure passeraient directement audit Collége.

Lorsque la mort surprit Jérôme de Busleyden, son hotel n'était pas encore complètement achevé; il restait à orner de pierres blanches et de gradins les deux pignons geminés, à l'ouest de la façade, dans la rue des Vaches; les fenêtres ménagées dans les toitures de la cour intérieure ne reçurent jamais non plus les revêtements de pierre quelles exigent.

Ensuite de l'acte de dernière volonté de Busleyden, ses exécuteurs testamentaires vendirent, le 27 janvier 1518, le riche hôtel que le mécène malinois s'était plû à décorer avec tant d'intelligence, à Jacqueline de Bouloigne, douairière de messire Jehan le Sauvaige, chevalier, seigneur d'Eschenbeke, grand chancelier. Le contrat de vente portait que le marché comprenait : 1° la grande maison avec les maisons dépendantes, ayant appartenu en dernier lieu au chanoine Jérôme de Busleyden et antérieurement à l'archevêque de Besançon, sises dans la rue des Vaches et s'étendant avec le jardin jusqu'à l'héritage de Jean van Ophem : 2° une maison servant d'écuries dans la rue dite *Lange Biest*.

La famille le Sauvaige demeura assez longtemps propriétaire de cet immeuble : c'est pendant que celle-ci le possédait que les béguines y trouvèrent un refuge provisoire en 1578.

Nous supposons que le blason à trois têtes de licornes qui se dessine parmi les ornementations ogivales sur la porte d'entrée, dans la rue des Vaches, est l'écu des Sauvaige.

Après le trépas de Jacqueline de Bouloigne, l'hôtel passa

à ses héritiers naturels jusqu'à ce que, le 19 septembre 1589, Françoise le Sauvaige, fille de François, seigneur du Maisnil, et épouse de François de Haynin, seigneur de Bruithooren, racheta, par l'intermédiaire de Jean de Clermez, à Marguerite de Clermez, dame d'Orgimont, veuve de François le Sauvaige, et actuellement conjointe de Guillaume de Masnuy, seigneur de Thierrysart, président du Conseil de Namur, l'usufruit et tous les droits que cette dernière avait sur l'ancien hôtel de Busleyden et sur trois petites maisons dans la rue des Vaches, sises entre Laurent Addiers, qui faisait le coin du *Lange Biest,* d'une part, et, d'autre part, entre le Fossé-aux-Poils ; — à la suite de ce transport, Françoise le Sauvaige, se trouvant propriétaire pleine et entière du fond, en fit immédiatement la cession, par son fondé de pouvoirs Jean de Clermez, à Antoine Reyns, agissant au nom du prince-comte Charles d'Arenberg, chevalier de la Toison d'or, amiral, et d'Anne de Croy, duchesse héritière d'Aerschot.

Les nouveaux propriétaires s'installèrent dans l'hôtel de Busleyden, qui depuis ce moment ne fut plus connu que sous le nom d'hôtel d'Aerschot. Ils choisirent pour demeure l'aile du côté du couchant, qu'avait jadis occupée le chanoine, prévôt d'Aire, tandis que leurs gens étaient établis dans l'aile nord-est.

Le 19 août 1608, Charles d'Arenberg revendit son hôtel à Jacques de Varick, conseiller et maître de requêtes au Grand Conseil, époux de Jeanne de Rovelasca. La propriété se composait alors, d'après l'acte de vente, de deux maisons et de trois maisons, plus petites que les premières, contiguës les unes aux autres, toutes situées entre Pierre van den

Winckele (autrefois Laurent Addiers), au coin du *Lange Biest* et entre le Fossé-aux-Poils. L'acte porte également que la demeure principale avait été acquise par le comte d'Arenberg de Françoise le Sauvaige, conjointe de François de Haynin ; que la seconde maison, celle du coin du Fossé-aux-Poils, provenait du seigneur d'Herenthout, Jérôme Sandelyn, et que les autres avaient été achetées à divers propriétaires.

Jeanne de Rovelasca, douairière de Varick, convola en secondes noces avec Théodore de Fourneau, dit Cruyckenbourg, seigneur de Chapelle-Saint-Ulric. Ceux-ci firent, le 23 mars 1619, la vente de leur propriété, comprenant « la grande maison avec ses dépendances et une petite maison », à Wenceslas Coeberger, surintendant général du mont-de-piété. Ce fonctionnaire fut mis en possession le 27 mars suivant et le 28 septembre 1620 le mont-de-piété fut ouvert au public. Depuis cette époque, l'hôtel n'a plus changé de destination principale.

L'administration du mont-de-piété conserva les bâtiments sans les démolir, mais leur fit néanmoins subir de fâcheuses transformations. Longtemps négligées, certaines parties décoratives, accessoires de l'édifice, finirent par tomber en ruines et par disparaître entièrement. Tel est le sort que subirent la balustrade qui couronnait la tour, les meneaux des fenêtres et les ornementations intérieures des appartements. La galerie du rez-de-chaussée fut appropriée aux besoins de l'administration, qui en clôtura les arcades au moyen de murailles; les intervalles entre les créneaux des murs extérieurs furent également fermés; les belles maçonneries variées de briques et de pierres blanches furent

couvertes de plâtrage. Bref, d'autres détériorations de ce genre furent commises pendant plus de deux siècles et demi, jusqu'à ce qu'enfin, en 1864, M. Schadde, architecte provincial, fut chargé de restaurer la façade de l'aile du côté de la rue Saint-Jean. M. Schadde remit à neuf cette partie de la construction et lui donna un aspect pittoresque, mais qui n'est cependant point celui qu'avait l'hôtel du temps où Érasme et Morus devisaient avec leur ami à l'ombre de la galerie qui existe encore au premier étage.

En ce moment, l'administration du mont-de-piété entreprend le grattage des pignons donnant sur la rue des Vaches; elle fait ouvrir les créneaux bouchés au-dessus de la grande « porterie ». Sous peu, le mur de clôture qui longe la rue Saint-Jean sera crénelé comme jadis et une porte grillée permettra au public d'admirer les restes de la gracieuse résidence de Jérôme de Busleyden.

Ces premiers pas vers une restauration complète seront poursuivis lorsque les ressources le permettront.

Il n'existe malheureusement du monument qui nous occupe que des plans ou des vues relativement modernes. La plus ancienne que je connaisse est la planche sur cuivre gravée en 1725 pour le tome III de l'ouvrage de Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, mais elle est fort défectueuse. Les autres reproductions de notre édifice émanent la plupart du crayon, aussi adroit qu'inventif, de Jean-Baptiste-André De Noter.

L'intérieur de l'hotel de Busleyden a perdu entièrement son ancien caractère : au XVIIe siècle, on voyait encore dans les fenêtres de la salle de réunion des assesseurs du mont-de-piété les blasons des maisons souveraines de Bourgogne

et d'Autriche et ceux de Jean le Sauvaige, chancelier sous Charles-Quint, décédé en 1569.

Sur la cheminée ogivale de cet appartement se dressant, sous un dais ornementé, une statuette de Notre-Dame; plus bas se détachait l'écu de Busleyden, *d'azur à la fasce d'or, accompagnée en pointe d'une rose de gueules, boutonnée d'or et feuillée de sinople*. Cette vaste cheminée à manteau est jusqu'ici assez bien conservée, sous une couche de couleur grise à l'huile.

A côté de cette salle, servant actuellement à l'Académie de musique, s'ouvre une pièce de proportions restreintes, la « sallette », comme l'on disait autrefois. Ce petit appartement semble avoir été décoré avec un luxe particulier par Jérôme de Busleyden; le savant chanoine appela des maîtres habiles qui en décorèrent les murs de délicates peintures. Le badigeon qui les couvrait ayant été enlevé, l'on a mis à découvert tout une suite de peintures murales exécutées à l'huile; parmi celles-ci, trois ont pour sujets principaux des épisodes de table, ce qui ferait supposer que cette pièce servait de salle de repas ordinaire au chanoine.

Malheureusement, ces peintures sont dans un déplorable état; dans quelques-unes seulement l'on parvient encore à déterminer l'objet du tableau. Le mur nord porte deux sujets : *le Festin de Balthazar* et *le Jardin des Hespérides*. Ce dernier morceau est fort endommagé, presque indéchiffrable et en partie détruit par suite du percement d'une porte.

Sur le mur sud sont figurées également deux scènes : *le Festin du mauvais riche* (?) et *l'Aurore*. Le petit espace entre les deux fenêtres ménagées dans le mur ouest était orné

d'une composition dont des traces confuses laissent entrevoir les silhouettes d'un personnage assis sur un trône et d'un guerrier agenouillé devant lui ; au fond apparaissent confusément d'autres figures. De part et d'autre de ce tableau sont peints des rinceaux en grisaille sur fond vermillon.

Sur le mur est était figurée une scène dont on ne pourrait plus spécifier le sujet, mais qui se passait en plein air. Autrefois il y avait dans ce mur une issue, au-dessus de laquelle se déroulait un épisode spécial qui se rapportait à une scène de banquet, car on en distingue encore des fragments, tels que les pieds de la table et les vases qui la couvrent.

Ces divers tableaux sont séparés, au milieu de la muraille, par des motifs d'architecture Renaissance, encadrant des muses. La disposition de ces séparations était identique sur les murs nord et sud ; sur ce dernier, on découvre, dans une petite niche ornementée, l'image de Calliope ; sous la muse, on lit :

Carmina Calliope libris
Heroica mandat.

Plus bas, dans une autre arcade, sont groupées deux autres muses, Uranie et Polymnie, sous elles est écrit :

Urani... motus
..v.latur et astra.

Dans les coins du mur sud sont dépeintes deux représentations mythologiques relatives, l'une à la chasse, l'autre à l'amour. Ces emblèmes sont représentés par des femmes nues, Diane et Vénus, et par des génies. Les deux tableaux

du mur nord sont divisés l'un de l'autre par des motifs et par des ornements peu différents de ceux du mur sud; dans l'une des niches l'on reconnaît encore vaguement la représentation de la muse Clio, munie d'une trompette.

Les consoles soutenant les poutres sont revêtues des armoiries de Busleyden, entourées de cornes d'abondance. Autrefois les peintures étaient soutenues par un lambris de bois, qui a disparu.

Nous devons borner nos remarques à l'observation des trois tableaux qui sont seuls conservés avec quelque netteté.

Les peintures murales de cette chambre sont évidemment l'œuvre de mains différentes. Le morceau principal, *le Festin de Balthazar*, est de premier mérite.

Une table, abondamment couverte d'objets d'art finement détaillés, occupe un coin de la composition ; plusieurs convives sont assis au festin, tandis que le prophète Daniel debout leur explique, ainsi qu'à un groupe d'autres personnages des deux sexes également debout près de lui, le sens mystérieux de l'avertissement qu'une main surnaturelle trace sur le mur. Au fond, dans une percée, s'ouvre une perspective déroulant une fraîche vue de campagne. Ici près se trouve un dressoir chargé de vases précieux. Les personnages, qui sont drapés avec beaucoup de talent, ont une proportion moyenne de 50 centimètres de hauteur; les détails les plus délicats trouvent place dans l'étoffe de leurs vêtements et dans les décorations architectoniques du lieu de la scène. Cette peinture, qui présente un type de grande perfection et beaucoup de richesse de couleur, est l'ouvrage d'un artiste imbu encore des traditions de la vieille école; les uns y ont cru reconnaître le pinceau de Jean Gossart; les autres, avec

plus de fondement, celui de Van Orley. Quant à nous, nous y trouvons des réminiscences de la main inconnue qui traça quelques-uns des tableaux de la vie de saint Rombaut, conservés dans l'église métropolitaine. Il serait difficile et dangereux, croyons-nous, de vouloir assigner une paternité à ces œuvres, qui appartiennent à une époque où la décoration murale était fortement goutée à Malines et pratiquée par des maîtres habiles, tels que les Schoofs, les Ghuens, Paul Tuback et d'autres, dont nous avons parlé dans nos recherches sur les peintres malinois (1). *Le Jardin des Hespérides* était du même auteur que le panneau dont nous venons de parler ; malgré l'état fâcheux dans lequel se trouve cette peinture, l'on reconnaît dans les fragments qui en restent la manière qui distingue la composition précédente.

Le Repas du mauvais riche est inférieur comme exécution aux sujets précédents, bien qu'il réunisse des qualités sérieuses d'exécution et de composition. Ici la table occupe le fond en largeur du tableau ; sur le premier plan, un valet tend quelque nourriture, au moyen d'une pince, à un pauvre, dont on n'aperçoit plus que le bras nu, car le corps est effacé. Le fond est léger et laisse entrevoir, entre des arcades, diverses constructions éloignées. Derrière la table est tendue une draperie. Dans le ciel voltigent des personnages qui paraissent être des génies du bien et du mal.

Le sujet placé à côté de ce dernier est *l'Aurore* : Phébus sur son char roule dans les nues devant un double arc portant les signes du zodiaque. Les brides de son cheval portent, en caractères romains d'or, le mot PHEGON. Derrière

(1) *La peinture et la sculpture à Malines*, t. I, p. 257 et suivantes.

le char fuit, en sens contraire, un cheval peint en vermillon, mais hardiment posé. Dessous s'étend la mer, on y voit Vénus sortant des eaux; Neptune, muni du trident, assis sur son char d'or traîné par une couple de tritons; des enfants montés sur des dauphins et d'autres détails. Cette composition est beaucoup moins bonne que les précédentes; elle est l'œuvre d'un peintre moins fin et connaissant moins la variété des tons. L'ensemble est d'un caractère plus froid et plus maigre. Les armoiries, placées sur les consoles des poutres, déterminent exactement l'âge des tableaux qui nous occupent : ils furent exécutés par ordre de Busleyden, donc entre les années 1505 et 1517.

Il est à espérer que des mesures rapides seront prises par le Gouvernement pour assurer la conservation de ces intéressantes peintures murales, genre dont les spécimens ne sont guère nombreux en Belgique. Dès maintenant il serait utile de prendre un calque de ces riches compositions; on pourrait, de cette manière, fournir aux études artistiques les beaux types du premier tableau, où l'orfévrerie trouverait d'heureux modèles de la plus belle Renaissance et où la peinture aurait occasion d'observer les personnages qui ont, du reste, déjà été utilisés et suivis.

Emmanuel Neeffs,
membre correspondant de la Commission royale des monuments.

FOUILLES OPÉRÉES A BAS-OHA,

EN UNE VILLA BELGO-ROMAINE.

Depuis longtemps déjà la commune de Bas-Oha (province de Liége), sise sur la rive gauche de la Meuse, entre Huy et Andenne, avait fourni des vestiges d'antiquités antérieures au moyen âge.

Lorsqu'on creusa, il y a une trentaine d'années, la tranchée du chemin de fer reliant Huy à Namur, les ouvriers mirent au jour des restes de constructions et parmi celles-ci partie d'un ancien cimetière.

D'après toutes les descriptions faites par différents entrepreneurs de la commune, témoins oculaires de cette découverte, ce cimetière devait être d'origine franke.

On nous a positivement rapporté que parmi les nombreux objets, qui ont malheureusement disparu, se trouvait une poignée d'arme en or massif, que les ouvriers finirent par vendre à un orfévre de Liége : des recherches minutieuses pour retrouver ce dernier, afin d'obtenir de lui quelques éclaircissements sur cet intéressant objet, n'ont malheureusement abouti à aucun résultat.

Un autre cimetière antique a encore été découvert il y a environ deux ans, lors de la construction d'une maison, distante de 80 à 100 mètres de la Meuse.

Il est inutile que nous en fassions la description, MM. de Woot de Trixhe et d'Otreppe de Bouvette se sont déjà acquittés de cette tâche.

C'est là que nous avons exécuté, à notre tour, quelques fouilles; voici la description des lieux et des objets découverts :

1° Les substructions se composent de deux pans de muraille en partie détruite et d'un puits mesurant $7^{m}50$ de profondeur sur $0^{m}60$ de diamètre.

Ce dernier était entièrement construit en pierres reliées par un ciment d'une grande dureté.

Vers le fond se remarquait un léger enfoncement dans une des parois, dû probablement à un défaut de construction ou bien à une dépression produite par le temps et l'humidité; à part cela, il était encore dans un état de conservation remarquable.

Un fait ici est à noter : dans l'espace compris entre les murailles des substructions, ne s'est trouvé aucun débris de n'importe quelle espèce, bien que les fouilles aient pénétré à de grandes profondeurs; seul le puits ainsi que ses environs nous ont donné tous les objets dont nous allons nous occuper.

OBJETS EN BRONZE.

I (pl. I, fig. 57; pl. II, fig. 86, 87, 88, 96, 98). Styles en bronze. Une controverse intéressante s'est élevée à propos de ce genre d'objets.

D'un côté, sir Ch. Roach Smith, le célèbre antiquaire anglais, dans son ouvrage *Illustrations of Roman London* (p. 170 et pl XXXVI, fig. 5 et 6), considère ces objets

comme des instruments de chirurgie. M. de Meester de Ravestein (*Musée de Ravestein. Catalogue descriptif*, I, p. 427, et II, p. 159) se range aussi à cette opinion; il soutient même, en invoquant l'opinion de Celse et de Scribonius, que ces instruments étaient destinés aux maladies de l'oreille. M. Schuermans (*Annales de la Société archéologique de Namur*, XI, p. 165) pense, au contraire, que ce sont de véritables styles à écrire, et l'un des arguments les plus importants aux yeux de cet archéologue est le grand nombre d'objets analogues aux nôtres qu'on trouve dans toutes les fouilles de substructions et de tombeaux.

Nous nous rangeons volontiers à ce dernier avis, qui nous semble le plus plausible, d'autant plus que, quelle que soit la forme du gros bout, qu'il soit plat ou creux, l'instrument peut également servir à aplanir la cire; la forme de cuilleron en elle-même est parfaitement disposée pour puiser la cire au godet qui la contenait.

Au reste, nos styles ne se ressemblent pas toujours : il en est de toutes les formes.

Il semble qu'un instrument destiné à des opérations chirurgicales pour l'oreille devrait être disposé de manière à pénétrer dans l'organe souffrant, sans douleur pour le patient; or la plupart des têtes de nos styles affectent une forme recourbée qui ne devait pas permettre facilement de s'introduire dans une oreille malade, et d'autant plus sensible; comme le fait observer M. Schuermans, ces têtes de styles sont tout au plus propres à un nettoyage de l'oreille; elles ne le sont pas à un sondage bien sérieux.

Les autres substructions précédemment fouillées à Bas-Oha ont, au dire des entrepreneurs, fourni des instruments

en bronze analogues aux nôtres, et il n'est guère admissible que tous les habitants de Bas-Oha aient été des malades atteints de maladies de l'oreille ou des médecins s'occupant du traitement de ces maladies.

On comprend l'importance de cette discussion : si les objets en question sont des styles à écrire, les habitants qui en faisaient usage étaient lettrés, et, par conséquent, ce n'étaient pas de simples agriculteurs : ils étaient, de plus, initiés aux mœurs et aux usages des conquérants (1).

II (pl. III, fig. 50). Cet objet incomplet en bronze est probablement une spatule ou un cuilleron précédemment emmanché à une tige de même métal; cette supposition est autorisée par la reproduction que fait sir Ch. Roach Smith, dans son ouvrage *Illustrations of Roman London*, pl. XXXV, fig. 9, 17, et pl. XXXVI, fig. 1, 2, 8 à 12, d'objets ainsi constitués; à la p. 170 de son ouvrage cité plus haut, il appelle ces objets des *ligulae* ou *spatulae;* ils étaient probablement destinés à puiser des parfums ou des onguents dans les bouteilles à long col qui abondaient chez les Romains.

III (pl. II, fig. 85). A première vue on prendrait cet instrument pour un style à écrire; mais quand on l'examine de plus près et avec attention, on finit par en douter : en effet, la tête est creuse à son point de jonction avec la tige; de plus, la forme recourbée qu'affecte actuellement celle-ci, semble être le résultat d'un accident dû à une pression

(1) Voir, au surplus, ce qu'a écrit à ce sujet M. Cam. VAN DUSSEL, dans les *Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belg.*, 2e série, VIII, p. 188.

produite probablement par la masse de terre en dessous de laquelle l'objet a été trouvé.

Nous croyons donc qu'il s'agit plutôt ici d'une spatule comme celles que sir Ch. Roach Smith représente dans son ouvrage cité plus haut.

IV (pl. III, fig. 56). Épingle à cheveux en bronze parfaitement conservée.

Les instruments de ce genre abondent dans les recueils ; ils n'appartiennent pas exclusivement, du reste, à la période romaine ; nous nous abstiendrons donc d'insister à leur sujet.

V (pl. III, fig. 74). Petit instrument en bronze dont la tête est en pas de vis ou spirale et dont l'autre extrémité est malheureusement brisée.

Nous résistions plus haut à la thèse qui transforme les styles en instruments de chirurgie ; ici nous serions plus disposé à une concession : de nos jours encore les médecins se servent de petits outils analogues pour introduire la charpie dans les plaies dont l'orifice n'est pas très-grand.

Les Romains connaissaient pour la chirurgie dentaire l'emploi de l'or, qui, à cause de cela, avait obtenu grâce devant la loi des XII Tables ; en effet, celle-ci interdisait le placement de métaux précieux dans les sépultures, à l'exception de l'or employé pour relier les dents : NEVE AVRVM ADDITO NISI QVO DENTES VINCTI ERVNT ; il est ainsi permis de croire qu'ils employaient aussi ce métal pour l'obturation des cavités dues à la carie, mal qui a affligé l'humanité même antéhistorique, témoin la fameuse mâchoire de Moulin-Quignon, près d'Abbeville.

Il n'est donc pas impossible que notre petit objet ait été

un instrument à l'usage des chirurgiens ou dentistes de cette époque.

Néanmoins plusieurs personnes y verront simplement une épingle à cheveux, dont la tête se serait vissée sur la tige.

VI (pl. III, fig. 51). Petite plaque de destination inconnue ; peut-être est-ce le fond d'un vase?

VII (pl. III, fig. 67). Boutons de forme ronde, avec un tenon.

Plusieurs savants croient que ces objets ont eu la même destination que les fibules, et ils font remarquer que les statues et médailles montrent souvent le *paludamentum* attaché sur l'épaule par un objet circulaire n'ayant en rien l'apparence d'une agrafe.

D'autre part, au Musée de Namur, se voit un bouton de forme semblable, auquel adhère encore un morceau de cuir, et M. le comte Georges de Looz a trouvé, à Vaux et à Celles, des boutons dans le même genre sur un harnachement de cheval.

Mais rien n'empêche de croire que ces objets n'aient servi indistinctement aux deux usages.

VIII (pl. III, fig. 71). Fragment de bouton à deux tenons. M. Schuermans en a trouvé un en tout semblable au Rondenbosch (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 441, pl. III, fig. 20).

IX (pl. II, fig. 69). Petite rondelle percée d'un trou au milieu, dont il est difficile de déterminer la destination, à moins de recourir à des généralités.

X (pl. II, fig. 55, 76, 77, et pl. III, fig. 97). Fibules. Nous avons parlé plus haut d'une discussion curieuse à propos des styles ; il s'en présente une non moins digne d'intérêt

à propos des fibules, que plusieurs savants croient être des styles à écrire se repliant pour éviter au porteur les blessures que pourrait faire la pointe.

Cette idée est fort ingénieuse, et à la rigueur on comprendrait qu'on pût tracer à l'aide de la pointe de l'ardillon des caractères plus ou moins lisibles, bien qu'un instrument suffisamment long, droit, et pointu à une des extrémités, fût bien préférable pour cet emploi; mais nous savons que les tablettes étaient pourvues de godets renfermant la cire; or avec quoi la puiser si les « fibules » sont des styles? Ce n'est certes pas avec le corps même de l'instrument.

Nous croyons donc plutôt que ces objets étaient employés comme agrafes, et c'est, en effet, pour cet usage qu'un industriel moderne a fait servir la fibule antique, sous le nom d'épingle de sûreté.

XI (pl. III, fig. 75). Petit instrument; peut-être encore une partie de fibule?

OBJETS EN OS.

I (pl. III, fig. 55, pl. I, fig. 58 à 65). Épingles à cheveux de différentes formes.

A Élouges, on en a trouvé récemment qui sont semblables à notre fig. 61 (CH. DEBOVE, *Élouges, ses antiquités et son histoire*, p. 11, pl. VI, fig. 1).

La forme de ces épingles eût dû éclairer M. Schliemann sur la destination d'objets tout à fait semblables, mais en bronze, découverts par lui dans les ruines d'Hissarlik, qu'il regarde comme celles de l'ancienne Troie : d'abord il les considéra comme des clous; mais remarquant qu'ils étaient bien longs et bien minces pour percer du bois, il les prit

ensuite pour des broches destinées à rattacher les vêtements; enfin, éclairé par la trouvaille caractéristique de perles d'or et d'electrum encore soudées à la tête de deux de ces objets, il arriva, mais d'une manière encore dubitative, à l'idée d'épingles à cheveux (*Atlas des antiquités troyennes*, pl. 26, fig. 701, 702; pl. 126, fig. 2558; pl. 130, n°s 2567, 2570 et 2571; pl. 132, fig. 2612 et 2619, etc.).

Toujours est-il que cette forme d'épingles à cheveux, si Hissarlik n'est pas Troie, mais une ville encore plus ancienne, comme d'aucuns le prétendent, remonte à la plus haute antiquité, et qu'il n'est pas étonnant que nous-même nous ayons découvert des épingles en os, de cette forme, dans une grotte antéhistorique des environs d'Ahin.

II (pl. III, fig. 54). Un instrument pointu en os.

M. Schuermans a trouvé un objet semblable au *Rondenbosch* et il croit que c'était un jalon (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 146, pl. III, fig. 46).

III (pl. III, fig. 66). Une dent de ruminant percée d'un trou à sa base. Cette dent faisait probablement partie de quelque collier.

OBJETS EN FER.

I (pl. IV, fig. 79). Cet objet est peut-être un couteau. Sir Ch. Roach Smith, *Illustrations of Roman London*, pl. XXXVII, fig, 3, 5, 6, 8, 9, reproduit des couteaux terminés par un anneau du même genre.

II (pl IV, fig. 80, pl. II, fig. 82). Deux douilles en fer ayant probablement servi à maintenir au manche une arme ou un instrument quelconque.

III (pl. IV, fig. 91). Fragment d'un cercle en fer, peut-être d'une menotte?

M. Van Dessel a découvert des menottes à Elewyt (Brabant) (*Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belg.*, IIe série, IX, p. 788) et M. Schuermans a décrit également des objets semblables trouvés dans les fouilles de la *Lazery*, à Wals-Wezeren (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IV, p. 419; V, p. 461, et pl. VIII, fig. 21).

Enfin M. Debove dépeint de la manière suivante des objets exhumés à Élouges : « Des cercles de 0m15 de diamètre faits d'un ruban de 0m08 (?) de largeur et renforcés au centre par une nervure... »

IV (pl. II, fig. 95). Peut-être la poignée d'une arme ou une faucille fortement rouillée ?

Mais, comme pour toutes les ferrailles ou au moins pour la plupart d'entre elles, l'oxydation, qui a transporté une partie de la matière ferreuse dans la terre ambiante, a formé une croûte qui rend indistincte la forme de l'objet, et au milieu de laquelle se trouve un vide : on sait qu'un illustre savant français s'est même figuré que dans le temps on fabriquait en Belgique des clous creux!

V (pl. IV, fig. 89, 93). Deux pointes en fer.

VI (pl. IV, fig. 94). Un fragment d'arme qui semble encore assez caractéristique malgré l'oxydation.

VII (pl. IV, fig. 90). Entrée d'une serrure de porte ou de coffret.

VIII (pl. IV, fig. 81). Gond de porte.

IX (pl. III, fig. 84). Crampon en fer d'assez grande dimension.

Une grande quantité de ferrailles, telles que clous, etc..

ont été également découvertes; mais l'oxydation en est telle qu'elles sont pour la plupart impossibles à déterminer.

X (pl. I, fig. 75). Parmi ces nombreux débris, une seule monnaie (en argent) a été découverte :

F : IMP. GORDIANVS. PIVS

R : IOVI STATORI.

OBJETS EN VERRE.

I. (pl. III, fig. 70). Une perle en verre verdâtre et striée en long, faisant probablement partie d'un collier.

II (pl. III, fig. 52). Le fond d'une petite fiole de forme ronde.

Lors de la trouvaille, elle était remplie d'une terre grisâtre; mais l'analyse ne nous a donné aucun renseignement utile.

III (pl. I, fig. 78). Fragment de verre entouré d'un liséré.

IV (pl. II, fig. 83). Fragment de jatte, du genre de celles pour lesquelles un industriel anglais s'est fait récemment breveter, comme s'il avait trouvé un procédé nouveau (Apsley Pellatt, *Curiosities of glass making,* p. 106).

Des objets de ce genre ont été décrits par M. Schuermans (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 434. pl. IV, fig. 50; VI, p. 257, pl. IX, fig. 25).

V (pl. IV, fig. 92). Fond d'un vase de forme carrée.

OBJETS DIVERS.

I (pl. III, fig. 68). Sphère en terre cuite. Nous avons trouvé trois semblables boules. Schayes, dans son intéres-

sant ouvrage *la Belgique et les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine* (I, p. 80), parle de boules en argile durcie, rougie au feu, qui servaient de projectiles de guerre.

II (pl. VI, fig. 10, et pl. V, fig 13). Fragments de carreau émaillé portant une fleur de lys jaune sur un fond brun.

Il est évident qu'il s'agit là d'un objet du moyen âge, tel qu'on en fabriquait au XIIe siècle et au XIIIe. Cet objet aura été mêlé aux objets romains, dans le tréfonds du sol, par suite de remaniements dus à la culture.

III. Un bloc de pierre traversé par du plomb qui y a été coulé.

Était-ce un poids? Nous n'oserions prendre sur nous de l'affirmer; nous ferons seulement remarquer une certaine analogie qui existe entre notre objet et un poids en terre cuite perméable que M. Schuermans a découvert, aussi au fond d'un puits, dans les fouilles qu'il exécuta à Avernas-le-Bauduin (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 454, pl. VI, fig. 41).

POTERIES SAMIENNES.

I (pl. VII, fig. 32). Sur le fond d'un petit vase brisé : MICCIONIM (*Miccionis manu*). M. Schuermans, *Sigles figulins*, n°s 3576 à 3581, montre les marques du potier *Miccio* (distinct de *Miccius*) en Allemagne, en France, en Angleterre, en Hollande, et même en Belgique (Tongres) (MICCIOF, rétr., *Miccio fecit*, à moins que ce ne soit *Micci officinâ*).

En outre, d'après des renseignements obtenus de cet archéologue, la marque MICCIOF (rétr. comme à Tongres) a encore été trouvée à Bons-Villers (Liberchies, Hainaut), et

sous la forme OF. MICCIONIS (f. arch.) à Alora, en Espagne.

Miccio était donc un des potiers dont l'industrie, à l'aide du colportage, avait le plus de ramifications par toute l'Europe romaine, à l'exception de l'Italie.

II (pl. VII, fig. 33). PRIMINI (N couché).

Les produits du potier *Priminus* ont été trouvés à Tongres : PRI(MIN)I, et à Voorburg? (*p*)RIMI(*n*)VS) (*Sigles figulins,* n° 4456 et 4457.) Ce n'est pas une marque très-répandue, et jusqu'ici, on le voit, elle n'a pas été retrouvée hors des Pays-Bas ; ce n'est pas cependant une raison pour supposer que l'établissement du potier appartenait à nos contrées.

En tout cas, l'N couché, qui est rare, ne s'est pas encore montré dans les marques du potier *Priminus.*

III (pl. V, fig. 21) : PRIMVS. Cette marque est une des plus répandues et se trouve en France, en Allemagne, en Angleterre comme en Belgique. (SCHUERMANS, *Sigles figulins.* n°s 4454, 4455, 4456, 4457.)

IV (pl. VII, fig. 29) : SATOF. Avec un seul T, on a les marques des potiers SATON et OF. SATOR, peut-être mal lues quant à la lettre finale (SCHUERMANS, *Sigles figulins,* n°s 1950 et 1951) ; mais avec deux TT, les produits de ce potier étaient connus à Londres et à Voorburg sous la forme SATTO.F, avec ou sans point ; à Wilferdingen, à Neuenheim, sous la forme SATTO FECIT., et à Heddernheim SATTOIF (*sic*).

Le génitif SATTONI(*s*), SATTONS ou SATTONIS a été trouvé à Bavay et dans différentes localités d'Allemagne (SCHUERMANS, S. F., n°s 4952 et suiv.).

V (pl. VII, fig. 30). ...)CCA*l*IFF (?) Peut-être do(CCALI. F(abrica) (Voy. SCHUERMANS, S. F., n°s 1956 et suiv.).

VI (pl. VI, fig. 5, 18). Fragments de vases en terre samienne avec mufle de lion, percé afin de laisser écouler le liquide.

VII (pl. VI, fig. 6, 7, pl. VII, fig. 27). Différents tessons de poterie en terre sigillée avec ornementations.

VIII (pl. VI, fig. 4, pl. V, fig. 11, pl. VII, fig. 28). Fragments de vases en terre samienne reconstitués en partie.

POTERIES GROSSIÈRES.

I (pl. V, fig. 25). Sur l'anse d'une amphore : TAA(SI)(ATI)(CV) (*Titus A... Asiaticus*).

Cette marque est absolument nouvelle.

Asiaticus est un surnom très-connu en épigraphie : c'est ici celui d'un personnage ayant pour prénom *Titus* et appartenant à une *gens* dont le nom commençait par un A.

Des produits du potier *Asiaticus* ont été trouvés à Douay, à Bavay et à Londres (SCHUERMANS, S. F., nos 506 à 508).

II (pl. VII, fig. 20). Sur le rebord d'une tèle : (IVS)T(VS)F ?

Le potier *Justus* est connu (SCHUERMANS, S. F., nos 2850 et suiv.). Add : IVSTIMA, Conflans ; OF IVSTI, Valence ; IVSTVS. F, Brumath.

Mais aucune de ces marques n'est signalée jusqu'à présent sur une poterie grossière ; tout au plus a-t-on trouvé les sigles IVST. MF et IVSTV M FECIT sur des tuiles à Marienfels (Nassau).

III (pl. VI, fig. 99). Une soucoupe en terre blanchâtre recouverte d'un enduit rougeâtre.

Sir Ch. Roach Smith croit que ces vases servaient aux libations ou à recevoir le sang des victimes qu'on immolait.

M. Schuermans (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'arch.*, V, p. 117, pl. v, fig. 56), en ayant découvert à Walsbetz de semblables, croit qu'elles ont servi à contenir des mets liquides et les appelle soucoupes.

IV (pl. vi, fig. 12). Un petit vase recouvert d'un enduit bleuâtre mat, d'une forme des plus élégantes et orné de guillochis.

V (pl. vi, fig. 5). Un fragment de vase bleuâtre à fossettes.

Les vases de cette sorte sont généralement regardés comme ayant servi à contenir des onguents.

VI (pl. v, fig. 14). Partie d'un petit vase bleuâtre dont plusieurs morceaux manquent.

VII (pl. v, fig. 2). Fragment de poterie (col) recouverte d'un grenetis ou sablé pour empêcher le vase de glisser dans la main.

VIII (pl. vi, fig. 9, pl. v, fig. 16, pl. vii, fig. 19). Partie supérieure de cruche de couleur grisâtre.

IX (pl. vi, fig. 8, pl. vii, fig. 25, 26, 31). Goulots de différentes formes.

X (pl. vi, fig. 100). Fragment d'une *patella* dans le genre de celle qui a été précédemment décrite.

XI (pl. v, fig. 17, pl. vii, fig. 22). Deux couvercles de vases.

Nous avons trouvé un grand nombre de ces derniers, mais toujours très-détériorés.

XII (pl. vi, fig. 1, pl. v, fig. 15, pl. vii, fig. 24). Cols de vases en terre jaunâtre ornés de guillochis.

XIII. Quantité de débris de vases de toutes espèces ont été découverts, qu'il serait trop long d'énumérer ici. Nous nous sommes donc borné à signaler les principaux, les autres n'offrant qu'un intérêt secondaire (fig. 34 à 49, omises).

CONCLUSION.

Il est évident que Bas-Oha a du être, à l'époque de l'occupation romaine, une station ou un bourg très-important.

Voici sur quoi nous nous fondons pour avancer cette thèse :

1° La haute antiquité; il a été trouvé dans le cimetière belgo-romain, fouillé par M. de Woot de Trixhe, une monnaie d'Auguste, non pas, comme on pourrait le croire, dans les sépultures mêmes, mais à un mètre en dessous de celles-ci, ce qui prouve qu'elle y a été déposée ou perdue bien antérieurement à la construction de ces tombes.

Un village qui a existé pendant un aussi long cycle, depuis Auguste jusqu'à Constantin (316 à 340), dont on y a également découvert des médailles, a dû nécessairement prendre un développement assez considérable.

Ce qui appuierait ce que nous venons d'avancer est le grand nombre de substructions qu'on y a découvertes et qu'on y découvre encore tous les jours.

2° Sa position au bord d'un fleuve important, moyen de communication et de transport certainement en usage dès cette époque. Il est à supposer que les habitants de cette bourgade n'auront pas laissé incultes des terrains aussi fructueux que les terres d'alluvion qui longent la Meuse dans cette localité.

Il leur était donc facile, comme nous venons de le dire, d'opérer le transport de leurs récoltes par eau, en supposant que parmi ces habitants se trouvaient des agriculteurs. C'est, pensons-nous, une des raisons qui ont dû faire de cet endroit une station ou une colonie.

3° Le voisinage de Huy, qui devait être une sauvegarde pour les habitants de l'établissement.

Il n'est pas sans intérêt d'étudier à ce sujet l'antiquité de Huy comme ville ou au moins comme poste militaire de l'antiquité.

Sans parler des auteurs qui y ont vu soit l'*Aduatuca* de César, soit la *civitas Juhonum* de Tacite, il est plus que probable que Huy fut un des nombreux *castella* et *oppida*, communiquant les uns avec les autres par le fleuve, que les Aduatiques avaient établis sur les rives de la Meuse et d'où ils imposèrent tribut aux Éburons. C'est là une idée qu'un auteur a développée (*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, VIII, p. 345; *Annales de la Société archéologique de Namur*, XII, p. 173), et qui est de nature à permettre des déductions intéressantes; il est, en effet, très-probable que Huy a été un de ces postes destinés de tout temps à commander la position au confluent de la Meuse et du Hoyoux, comme la citadelle d'aujourd'hui : non-seulement on y a découvert des antiquités romaines lors de la construction du tribunal, mais en outre Huy a été un établissement monétaire mérovingien, circonstance qui est généralement regardée comme un signe d'existence et de prospérité antérieure.

De plus, l'anonyme de Ravenne cite six localités existant de son temps dans la France rhénane : ces localités sont : *Nasaga* (Nassogne), *Dionantis* (Dinant), et en remontant la Meuse, avec une légère interversion, dans l'ordre du géographe : *Namon* (Namur), *Oim* (Huy), *Neonsigo* (Leodvico? Liége) et *Trega* (Tricht, ou Maestricht).

Or l'anonyme de Ravenne écrivait au VIIe siècle : à cette époque Huy devait donc être déjà une localité importante.

En outre, Fisen nous parle de ruines antiques (1) sur la montagne d'*Airbonne*, nom qui, paraît-il, était anciennement celui de toute la montagne de Statte (cette dénomination, dit Gorrissen, s'est conservée, mais elle est restreinte à une faible partie consacrée à la culture de la vigne).

Ce que Fisen dit de débris antiques qu'on y aurait trouvés s'est confirmé : car il nous a été donné à nous-même d'y découvrir des fers à cheval très-petits, des pointes de lances, enfin une quantité de ferrailles de toute espèce, et l'on vient tout récemment d'y mettre au jour des restes de constructions très-anciennes.

En outre, sur le plateau appelé actuellement « *Mont-Falhise* », dont plusieurs savants, entre autres M. Schuermans, se sont occupés, il existe, à son point culminant et à très-peu de distance des substructions récemment découvertes, un tertre en terre rapportée d'une assez grande élévation.

A la vérité, ce dernier était, aux siècles passés, un lieu d'exécution (gibet, pilori) ; mais on n'ignore pas que des tumulus ont servi à cet usage, au moyen âge et jusqu'à la révolution : n'avons-nous pas notamment les *Drie Tommen* de Fresin, fouillées par M. Schuermans, qui ont donné de si beaux résultats, et qui, elles aussi, furent des lieux de justice?

C'est là un point à éclaircir à l'aide de fouilles qu'on y pratiquerait. Il serait, du reste, intéressant de scruter tout ce

---

(1) *Hist. eccl. leod.*, édit. de 1642 : « *Affirmant aliqui Hoium urbem olim fuisse monte arci opposito, ad sinistram Mosae ripam, quem Arbonem appellant, loco patenti, amoeno et natura munitissimo : ejusque esse, quae sparsa videntur antiquitatis rudera.* »

plateau, où pourrait bien avoir été, sinon le *castellum Aduatucorum* par excellence, celui où eut lieu la résistance suprême des Aduatuques, tout au moins un des nombreux *oppida* et *castella* (*cunctis oppidis et castellis desertis*, dit César), abandonnés pour concentrer dans une de ces forteresses toutes les forces opposées aux envahisseurs. Ce plateau contient peut-être encore bon nombre d'antiquités.

Nous venons de parler du mont opposé à la citadelle.

Examinons un peu cette dernière elle-même, car beaucoup de monde ignore la trouvaille de monnaies romaines faite sur l'emplacement du fort actuel; ni Fisen, ni Mélart, ni Gorrissen, ni Schayes n'en parlent.

Les dernières monnaies romaines découvertes sont la propriété de M. de Woot de Trixhe, qui réside à Bas-Oha; elles ont été déterrées lors de la reconstruction de la citadelle par les Hollandais en 1817.

Elles sont au nombre de quatre, toutes en bronze, deux de Probus, qui régna de 232 à 282 après J.-C., et de Posthumius, un des trente Tyrans, qui régna jusqu'à l'an 267 : or l'Histoire Auguste nous apprend précisément que sous le Bas-Empire des réparations furent faites aux forts placés le long de la Meuse pour organiser la résistance contre les Barbares qui envahissaient l'Empire romain.

Qu'y aurait-il donc d'étonnant à ce que les Romains, si bons stratégistes, eussent placé une forteresse sur cette hauteur, qui à cette époque devait être inexpugnable, et d'où ils pouvaient commander deux vallées, celle de la Meuse et celle du Hoyoux.

Or donc, si, d'après tous les indices, Huy a été une place forte sous les Romains, il n'y a rien d'étonnant que

des colons aient pensé à fonder une colonie à peu de distance de cette ville, sous la sauvegarde de laquelle elle était naturellement placée, et que cette colonie ait pris avec le temps une assez grande extension.

Ahin, mars 1875.

P^ce^ Cam. de Looz.

INDICATION DES PROPORTIONS

DANS LESQUELLES LE DESSINATEUR A REPRODUIT LES OBJETS (PLANCHES 1 A 7) :

A $\frac{3}{2}$ de la grandeur réelle, fig. 75.

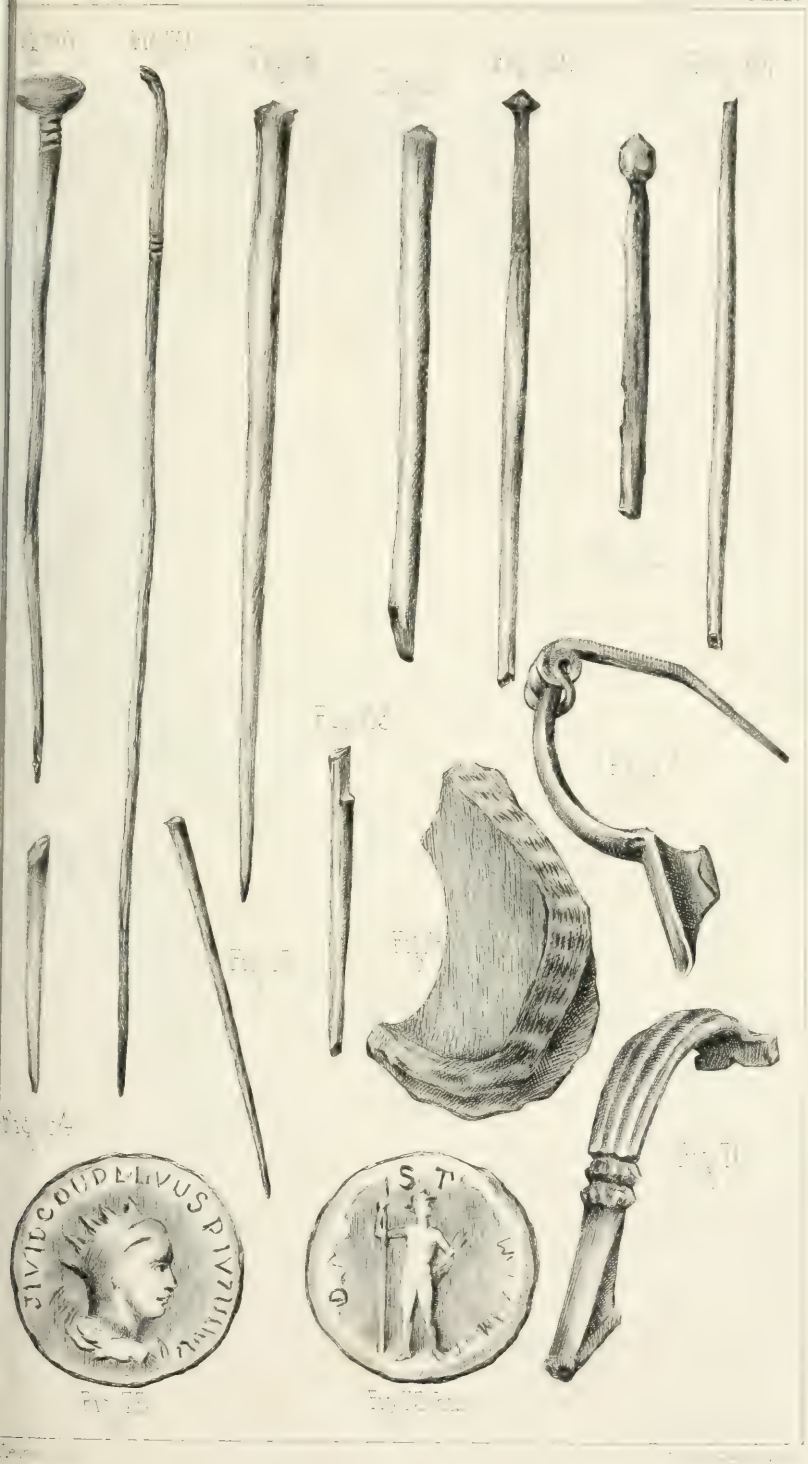
A $\frac{2}{1}$, fig. 66, 67.

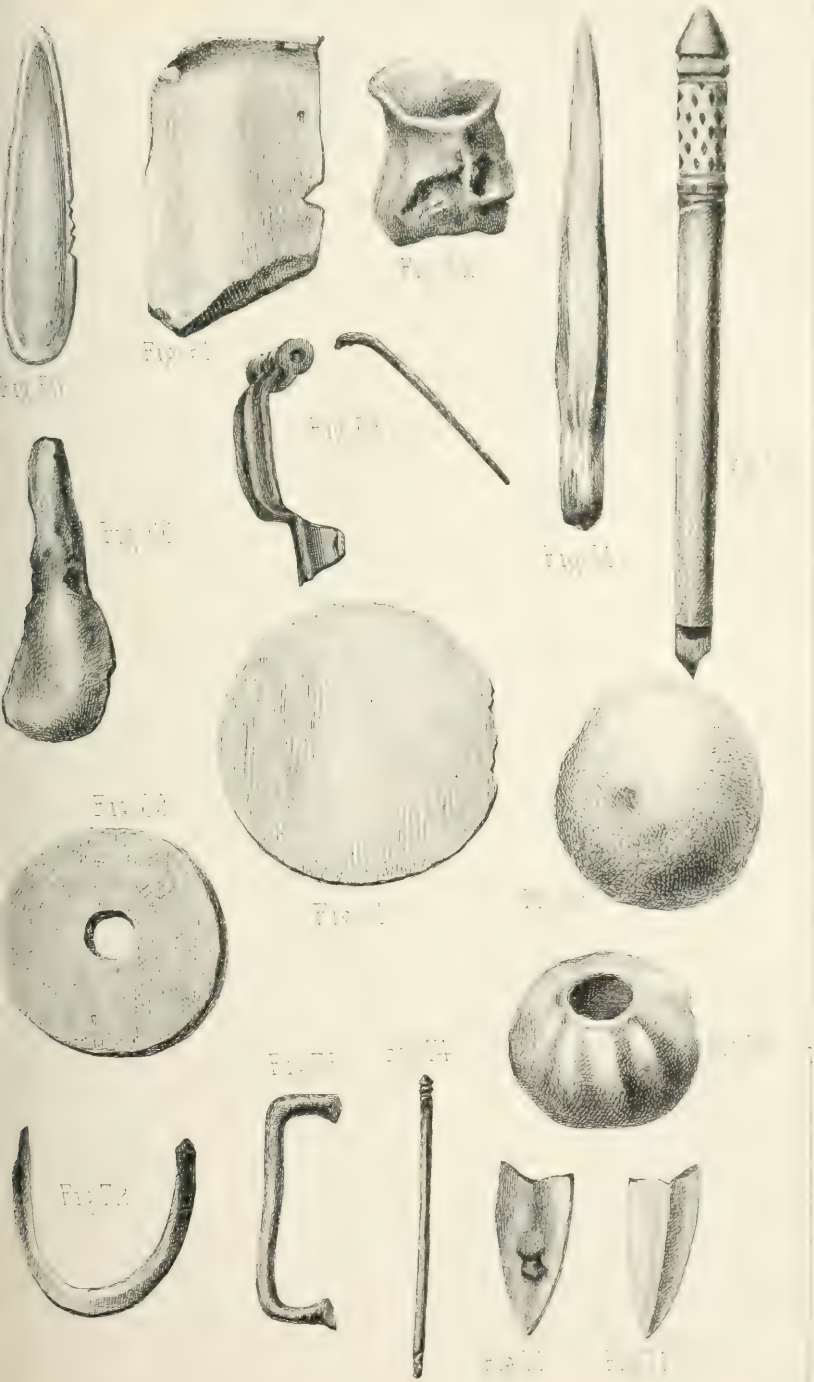
A $\frac{1}{1}$, fig. 50, 51, 52, 53, 55 à 65 (incl.), 68 à 74 (incl.), 76, 77, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 96, 97, 98.

A $^1/_2$, fig. 2, 5, 7, 10, 13, 14, 26, 27, 33, 54, 79, 83, 84, 89, 92, 93, 95.

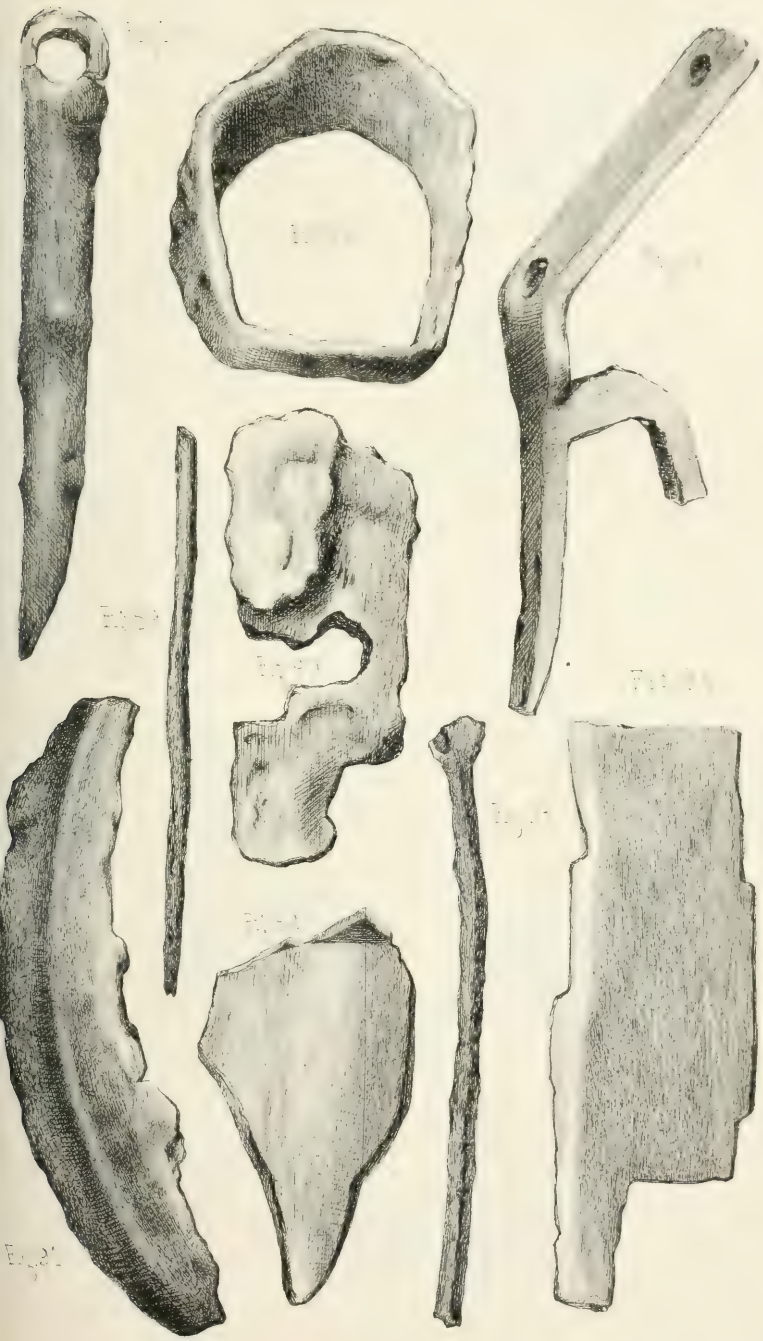
A $^1/_3$, fig. 1, 3, 6, 8, 9, 11, 12, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32.

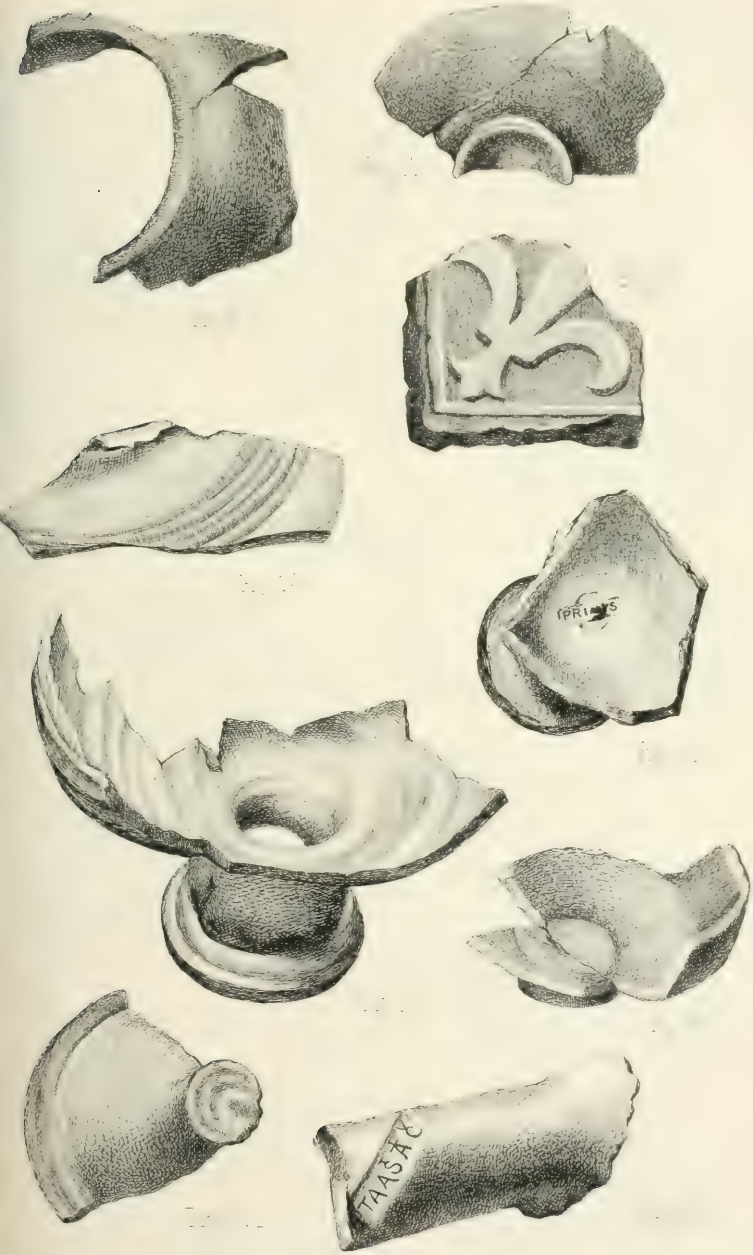
A $^1/_4$, fig. 4, 15, 16, 18, 19, 22, 99, 100.


S T



Lith. N. Heins, Gand.




PRIMUS
TAASAC

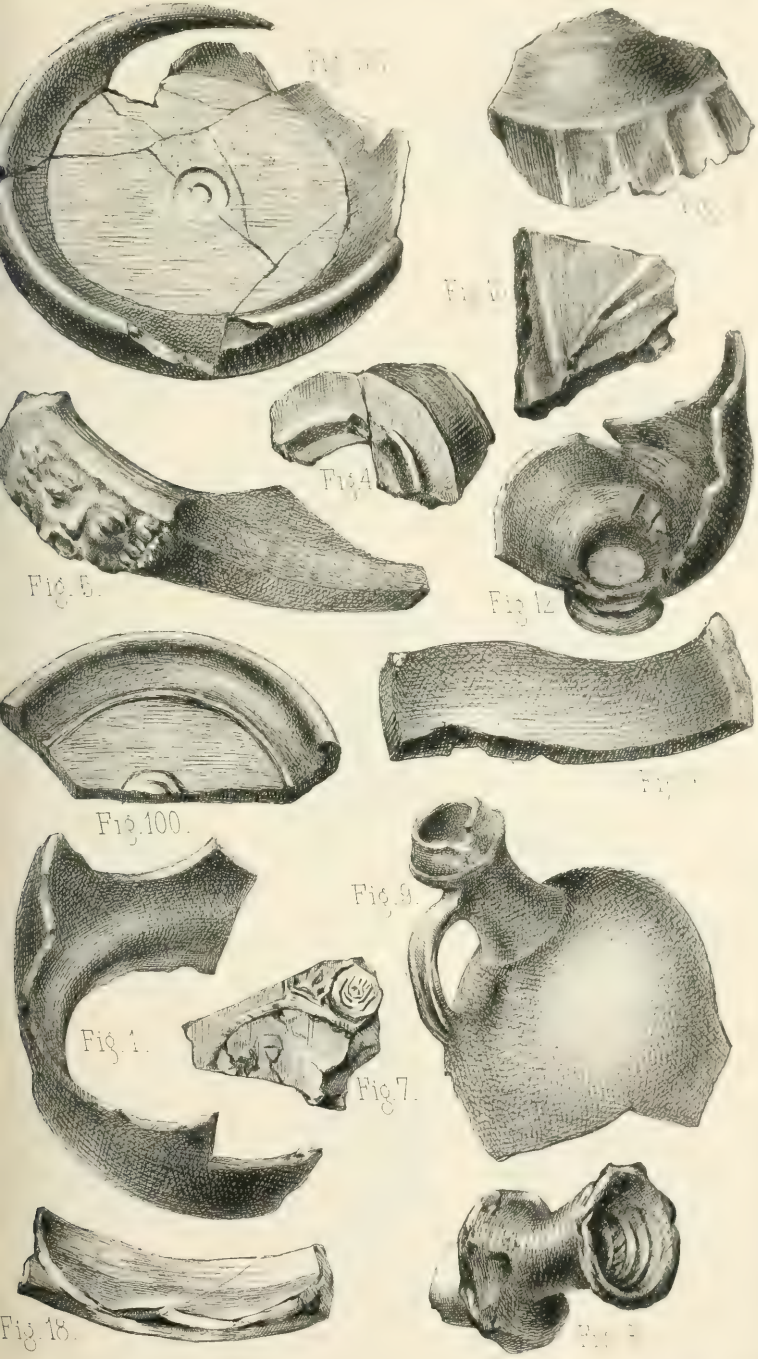


Fig. 4.
Fig. 5.
Fig. 12.
Fig. 100.
Fig. 9.
Fig. 1.
Fig. 7.
Fig. 18.

CCABIFF
MICCIONIM
SATOF
PRIMIZIT

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 2, 3, 10, 12, 14, 17, 24 et 31 juillet; des 5, 6, 7, 13, 14, 18, 21, 25, 28 et 30 août 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les croquis des peintures murales à exécuter dans le chœur de l'église de Champion (Namur); *Église de Champion. Peintures murales.*

2° Les cartons des vitraux que le conseil de fabrique de l'église de Roclenge-sur-Geer (Limbourg) se propose de faire placer dans les fenêtres du chœur de l'église; *Église de Roclenge-s/-Geer. Vitraux.*

3° Le projet de polychromie de la chapelle et du mausolée de Ferry de Gros, dans l'église de Saint-Jacques, à Bruges; *Tombeau de Gros, à Bruges.*

4° Le dessin du monument funéraire à ériger, dans le cimetière de Wilsele (Brabant), à la mémoire du peintre P.-J. Verhaegen. *Monument P. J. Verhaegen, à Wilsele.*

— Des délégués ont inspecté les peintures murales du XVIe siècle qui décorent l'une des salles de l'hôtel Busleyden *Mont-de-piété, à Malines. Peintures murales.*

(mont-de-piété), à Malines. Ils ont constaté que ces fresques, et notamment une d'entre elles, offrent trop d'intérêt pour l'histoire de l'art, malgré les dégradations qu'elles ont subies, pour ne pas mériter d'être placées dans un musée. Il y aurait donc lieu de faire détacher ces peintures, avec l'enduit qu'elles recouvrent, de la place qu'elles occupent et où elles se détériorent de jour en jour.

Église de Saint-Sulpice, à Diest. Triptyque.

— A la date du 15 juillet, des délégués ont visité un triptyque appartenant à l'église de Saint-Sulpice à Diest. Outre que ce triptyque est une œuvre habile des derniers temps de l'art gothique, il a pour l'église cette importance qu'il est le seul tableau de quelque mérite qu'elle possède. La peinture s'écaille et tend à se détacher par endroits; ce sont les seules avaries sérieuses de cette œuvre d'art. Elles sont toutefois aisées à réparer, aucune lacune n'existant encore dans la composition.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Maison de Plantin, à Anvers.

Le Collége a cru devoir adresser des félicitations au Conseil communal d'Anvers, à l'occasion de l'achat de la maison de Plantin. Cette acquisition, faite par la ville au prix de sacrifices considérables, est un service rendu à toute la nation. Elle lui conserve des collections artistiques d'une grande valeur, collections qui sont l'œuvre de nos vieux maîtres, qui font en quelque sorte partie de la gloire nationale et qui ont été un moment menacées de passer à l'étranger.

Hospices et hôpitaux de Damme, Gheluwe, Tamise, Marchienne, Péruwelz et Enghien.

— Le Collége a émis des avis favorables :

1° Sur le projet d'agrandissement de l'hospice-hôpital de Damme (Flandre occidentale);

2° Sur le projet d'approprier un bâtiment à l'usage d'hospice à Gheluwe (même province);

3° Sur les plans relatifs à l'agrandissement de l'hospice-hôpital de Tamise (Flandre orientale);

4° Sur les plans d'un hôpital à construire à Marchienne-au-Pont (Hainaut);

5° Sur les plans d'une seconde aile à ériger à l'hospice de Péruwelz (même province);

6° Sur la proposition de reconstruire deux maisons dépendantes de l'hospice d'Enghien (même province);

7° Sur le projet de restauration de l'ancien hôtel Busleyden (mont-de-piété), à Malines; Mont-de-piété de Malines.

8° Sur les plans de la maison communale à ériger à Anderlecht (Brabant); Maison communale d'Anderlecht.

— M. le Ministre de l'intérieur a demandé l'avis du Collége sur la proposition de démolir la *Tour-Bleue*, en vue de l'assainissement de la place du Vieux-Canal, à Anvers. Tour-Bleue, à Anvers.

La députation permanente du conseil provincial a émis sur cette proposition un avis défavorable, auquel la Commission s'est ralliée.

La *Tour-Bleue*, en effet, est une construction intéressante au double point de vue de l'histoire et de l'archéologie locales. Depuis la regrettable démolition des portes monumentales de Berchem et de Borgerhout, la *Tour-Bleue* est un des derniers vestiges de l'ancienne architecture militaire de la ville. Elle peut d'autant plus facilement être maintenue qu'elle est complètement isolée; elle pourra d'ailleurs être affectée à l'un ou l'autre usage public et constituera un ornement pour le quartier.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation et appropriation de divers presbytères.

La Commission a approuvé les projets des travaux d'appropriation à effectuer aux presbytères de Vive-Saint-Éloy (Flandre occidentale), Tourpes (Hainaut), Binderveld (Limbourg) et au presbytère de Failon, commune de Barvaux-Condroz (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Etterbeek, Rixensart, Hondelange et Petit-Fays.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Etterbeek (Brabant);

Au hameau « le Bourgeois », commune de Rixensart (même province);

A Hondelange (Luxembourg);

A Petit-Fays (Namur).

Église de Saint-Gilles.

2° Les propositions des administrations communale et fabricienne de Saint-Gilles (Brabant), concernant l'achèvement de l'église de cette localité;

Église de Coyghem.

3° Le projet de reconstruire l'étage supérieur de la tour de l'église de Coyghem (Flandre occidentale);

Église de Jette.

4° L'emplacement proposé pour la nouvelle église à construire à Jette-Saint-Pierre (Brabant);

Église de Moortzeele.

5° Les plans relatifs à l'agrandissement et à la restauration de l'église de Moortzeele (Flandre orientale);

Ameublement de diverses églises.

6° Les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de Campenhout, Vissenacken-Saint-Pierre et Vissenacken-Saint-Martin (Brabant), Buggenhout (Flandre orien-

tale), Roclenge-sur-Geer (Limbourg), Ethe (Luxembourg) et Lesves (Namur).

— Des délégués se sont rendus à Welkenraedt, le 30 juin, pour examiner, à la demande de M. le Ministre de la justice, les questions relatives à l'emplacement qu'il convient d'assigner à l'église nouvelle projetée pour cette localité. Église de Welkenraedt.

Cette affaire, qui divise les autorités locales, commune et fabrique, soulève une question préalable, celle de savoir s'il ne suffirait pas d'agrandir l'église existante. Mais ce premier point doit être résolu négativement. La nef principale de cette église est très-basse; dès lors un agrandissement devrait se compliquer d'une reconstruction totale.

Les deux emplacements proposés ne sont guère qu'à cent mètres de distance l'un de l'autre, et, à première vue, il semble difficile qu'ils présentent des avantages ou des inconvénients bien marqués l'un sur l'autre.

Les délégués toutefois, après mûr examen, sont d'avis que l'emplacement proposé par la fabrique mérite la préférence. Ils fondent cette opinion sur les considérations suivantes :

1° L'emplacement de la commune, adopté seulement par 4 voix contre 3, sera plus rapproché de la nouvelle station projetée, et le service divin y serait inévitablement contrarié par le bruit des trains et des manœuvres ;

2° L'emplacement de la fabrique est d'ailleurs à proximité du presbytère, ce qui facilitera à la fois le service du culte et la surveillance de l'église ;

3° L'adoption d'un autre emplacement entrainerait le retrait de l'important subside de 30,000 francs que la fabrique alloue pour la construction nouvelle. Il faut ajouter

qu'elle se fait forte de trouver de nouvelles ressources lorsqu'il s'agira de donner un ameublement à l'église;

4° Enfin c'est du côté de l'emplacement choisi par la fabrique que la population paraît tendre à se développer, et non du côté du terrain de la commune, où toute extension se trouve naturellement arrêtée par la frontière prussienne.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

Restauration de diverses églises.

1° Sur les travaux de réparation à exécuter aux églises de Borgerhout, Wilmarsdonck (Anvers), Cortenberg (Brabant), Vive-Saint-Eloy (Flandre occidentale), Grimmingen, Poesele (Flandre orientale), Tourpes, Manage sous Seneffe, Baisieux, Marche-lez-Écaussines (Hainaut), Rixingen (Limbourg) et Ortho (Luxembourg);

Église de Molenbeek-Saint-Jean.

2° Sur la proposition d'ouvrir deux portes dans la façade principale de l'église de Molenbeek-Saint-Jean (Brabant);

Église de Saint-Léonard.

3° Sur les plans relatifs à la restauration de l'église de Saint-Léonard (Anvers);

Église d'Audenhove-Sainte-Marie.

4° Sur le projet de restauration du chœur de l'église d'Audenhove-Sainte-Marie (Flandre orientale);

Église d'Hennuyères.

5° Sur les plans concernant la restauration de l'église d'Hennuyères (Hainaut).

Église de Saint-Germain, à Tirlemont.

— Des délégués ont inspecté l'église de Saint-Germain, à Tirlemont, pour examiner sur place les plans de la restauration de ce monument. Ces plans, tels que M. l'architecte Van Assche les a complétés à la demande de la Commission, ont été approuvés, sauf toutefois en ce qui concerne le nouvel amortissement projeté pour la tour. Les ressources

des administrations locales ne permettent pas de s'occuper en ce moment de ces travaux, qui n'offrent rien d'urgent; il convient, en conséquence, d'ajourner toute décision sur cette partie du projet.

— Par un rapport en date du 20 décembre 1872, la Commission a fait observer à M. le Ministre de la justice qu'il serait utile d'adopter une classification pour tous les édifices du royaume qui offrent quelque valeur au point de vue de l'art ou des traditions historiques ou archéologiques. Il est naturel, en effet, que les subsides alloués pour les édifices publics soient proportionnés non-seulement à leurs besoins, mais à leur mérite, à leur importance et à l'intérêt que le pays peut attacher à leur entretien. La classification qui sert actuellement de base pour la répartition des subsides et qui ne connaît que deux genres d'édifices : les *monuments* proprement dits, c'est-à-dire les édifices de tout premier ordre, et les *constructions ordinaires*, cette classification, d'après laquelle l'État et les provinces accordent ou refusent des subsides exceptionnels, a cela de vicieux qu'elle ne tient pas compte des catégories intermédiaires. Il en résulte qu'on sacrifie en quelque sorte un grand nombre d'édifices intéressants, qui mériteraient une sollicitude particulière, exigeraient un entretien soigneux, et qui dépérissent dès que les ressources locales sont insuffisantes. Église de Celles.

Le gouvernement a reconnu la justesse de cette observation. Il a admis, en conséquence, qu'on peut diviser les édifices du pays ayant un caractère monumental en trois classes dignes à différents degrés de subsides exceptionnels.

Après inspection de l'église de Celles (Hainaut), la Commission a émis l'avis que cette construction mérite à tous

égards d'être admise au bénéfice de cette classification, et qu'il y a lieu de faire figurer parmi les monuments de seconde classe sa tour en pierre, bâtie au commencement du XVIe siècle et qui est incontestablement l'une des plus importantes et des plus remarquables du Hainaut. L'église elle-même a des parties fort intéressantes, par exemple son chœur ogival couvert d'une voûte en charpente à culots sculptés.

Église de Chaussée-Notre-Dame.

— Des délégués ont visité, le 19 juillet, à la demande des administrations communale et fabricienne, l'église de Chaussée-Notre-Dame-Louvignies (Hainaut). On signalait le fâcheux état de cet édifice et notamment celui des piliers de la nef, qui, mis à découvert par un débadigeonnage récent, ont apparu avec un hors-d'aplomb de 15 centimètres environ qu'on avait déguisé à l'aide d'un remplissage en briques. Au-dessus de ces piliers, tous les arcs sont rompus, et l'on y peut constater une crevasse qui n'a pas tardé à reparaître, au dire des habitants, chaque fois que le badigeon avait essayé de la cacher.

Les délégués sont d'avis que cet accident est fort ancien ; le bloc même de la maçonnerie des piliers ne présente aucune rupture; leur déviation ne peut donc avoir toute la gravité qu'on lui attribuait. Néanmoins l'église étant actuellement en réparation, il conviendrait de profiter de cette occasion pour rendre aux piliers leur assiette en les reconstruisant l'un après l'autre en sous-œuvre. Il y aurait aussi à restaurer le pignon du portail, dont le parement a souffert, et le recouvrement des contre-forts.

La fabrique est malheureusement fort pauvre et la commune ne possède pas de revenus. Mais il y aurait lieu, pour

le gouvernement et la province, de s'imposer ici des sacrifices exceptionnels que l'édifice mérite à tous égards. L'église de Chaussée-Notre-Dame, en effet, qui rappelle, dans de moindres proportions, la masse sévère de l'église de Soignies, appartient à la période de transition de l'art roman à l'art ogival et mérite, par sa simplicité et son caractère, d'être signalée comme un type excellent d'église rurale. Il faut ajouter que la dépense à faire du chef de la reconstruction des piliers ne saurait être extrêmement élevée.

L'église a gardé dans son pavement une belle pierre tombale de 1264, qu'il conviendrait de relever et d'encastrer dans le mur d'une des nefs.

Église d'Herenthals.

— Avant de statuer sur les propositions relatives aux frais de restauration de l'église d'Herenthals, M. le Ministre de la justice a désiré être fixé sur la question de savoir si l'église présente un caractère monumental. Les délégués qui ont visité cet édifice le 2 août ne peuvent que répondre affirmativement à cette question. En tenant compte de la classification adoptée pour nos monuments nationaux, on doit considérer l'église d'Herenthals comme un de nos plus intéressants monuments de seconde classe. La construction date de 1411 ; elle se fait remarquer sur plus d'un point par des dispositions originales et hardies. On peut citer comme particulièrement remarquables les chapiteaux des colonnes tant de la grande nef que du chœur. Dans cette dernière partie de l'édifice, ils sont décorés de figures et de groupes d'une sculpture large et pittoresque, parmi lesquels on reconnaît *Adam et Ève*, *Noé*, le *Sacrifice d'Abraham*, etc.

Le devis de la restauration ne s'élève qu'à la somme de fr. 79,783-17 et ne comprend que les travaux de restaura-

tion strictement nécessaires. Il importera que l'on comprenne dans ces travaux les meneaux des fenêtres et les cordons des facades, qui sont presque tous à renouveler.

D'autre part, il conviendra de maintenir les gargouilles, qui sont d'un beau dessin et paraissent généralement dans un bon état de conservation.

Église de Saint-Sulpice, à Diest

— Des délégués ont visité, à la date du 15 juillet, l'église de Saint-Sulpice, à Diest. Ils ont constaté que les travaux de restauration se poursuivent d'une façon satisfaisante. La découverte, dans les environs, d'une carrière de pierres ferrugineuses permettra de continuer ces travaux avec des matériaux identiques à ceux qui ont servi pour la construction primitive; il y aura donc lieu de renoncer à la pierre blanche, employée dans la reconstruction d'une des grandes fenêtres et de ses meneaux.

Un des gâbles en voie de restauration est dépourvu des fleurons qui décorent les autres gâbles. Mais comme il ne semble pas que cet ornement y ait jamais figuré, les délégués ne sont pas d'avis qu'il convienne de l'y introduire en vue d'une symétrie parfaite, qui n'est pas d'ailleurs dans l'esprit du style ogival.

Il ne semble pas non plus que la balustrade que l'architecte propose d'établir au pied des fenêtres y ait jamais existé. Mais ici le cas diffère. Des amorces prouvent qu'une balustrade était projetée. Il conviendra donc de l'établir sinon à la haute-nef, où elle est inutile et ne serait pas vue, du moins aux bas-côtés, où elle est en quelque sorte nécessaire et où elle aura l'avantage de servir de garde-fou.

Quant aux propositions de l'architecte relativement aux dépenses des travaux futurs et à leur répartition en douze

années, la Commission est d'avis que les chiffres soumis et la marche indiquée peuvent être également approuvés.

— Le Conseil de fabrique de l'église de Saint-Jacques à Tournai a fait parvenir au Collége le rapport ci-après concernant les travaux de restauration exécutés à cet édifice et par lequel il sollicite de nouveaux subsides pour l'achèvement de l'entreprise. Église de Saint-Jacques, à Tournai.

I.

« A l'époque où fut résolue la restauration de l'église de Saint-Jacques à Tournai, un devis fut dressé pour évaluer la dépense totale qu'occasionnerait le rétablissement complet de ce monument dans son état primitif. D'après ce devis, le coût total des travaux devait s'élever à environ 165,000 fr. ; il a été soumis aux autorités, qui ont bien voulu contribuer aux dépenses de cette restauration.

» Ces autorités ayant exprimé le vœu de voir réduire en ce moment, par des raisons d'économie, l'importance du travail pour lequel on sollicitait leur concours, une partie de ces travaux fut ajournée, et la fabrique de Saint-Jacques proposa un devis restreint à une partie des travaux nécessaires, devis qui fut approuvé par l'Etat, la province et l'administration communale. Il ne comportait qu'une moitié environ du travail total et s'élevait à fr. 79,637-34.

» La Commission royale des monuments ne consentit toutefois à l'ajournement de l'autre partie du travail, qu'en réservant et stipulant expressément pour l'avenir l'achèvement de la restauration.

» Une grande partie des travaux figurant dans le devis

restreint et approuvé a été exécutée pendant les années 1871, 1872, 1873 et 1874. Nous nous sommes trouvés dans l'obligation d'exécuter en même temps quelques ouvrages qui ne figuraient qu'au devis complet, par la raison qu'ils n'auraient pu être faits plus tard qu'avec un surcroît de dépense très-notable. De même nous en avons rencontré d'autres, dont on n'avait pu aucunement soupçonner d'avance la nécessité.

» D'un autre côté, il y a des travaux compris dans le devis restreint (celui que nous exécutons en ce moment) qui ne peuvent être convenablement opérés sans qu'une décision soit prise sur des points qui n'ont pas encore été fixés, comme nous l'indiquerons plus loin.

» Nous pensons que la restauration de l'église doit être poursuivie et complétée sans retard, sous peine de grands dommages. Il semble donc que le moment soit venu de mettre la main aux travaux, qui ont été ajournés tout d'abord, de fixer les dépenses nouvelles ou déjà faites qu'ils comportent et les subsides nouveaux que nous sollicitons pour couvrir ces dépenses.

» Mais avant de déterminer notre demande, nous donnons en résumé notre rapport sur les travaux exécutés jusqu'ici et dont nous venons d'indiquer sommairement la division.

II.

Rapport sur les travaux exécutés à la date du 1er mai 1875, dans la restauration de l'église Saint-Jacques.

» 1° Les travaux exécutés déjà et compris dans le devis restreint approuvé et subsidié actuellement sont les suivants :

» On a commencé à exécuter les pierres pour le rétablisse-

ment des fenêtres du *portail*. L'extérieur de la *tour* a été complètement restauré. On a également achevé, aussi complètement que le comporte le devis restreint, la restauration du *chœur* et des *carolles*, en rétablissant les sept grandes fenêtres du chœur, les quatre fenêtres tronquées au-dessus des carolles, les quatre fenêtres latérales de celles-ci; en remettant la voûte dans son état primitif, avec les nervures et les colonnettes qui les supportent; en posant enfin les crochets aux chapiteaux des colonnes et des chéneaux neufs à la toiture. On a gratté une moitié environ de la grande nef et du *transept*, et réparé en partie les murs extérieurs; les toitures de la grande nef, du chœur et du transept ont été réparées. On a rétabli deux châssis des bas-côtés joignant la tour. Enfin on a restauré les pignons des bras du transept, avec leurs fenêtres trilobées.

» La dépense totale prévue pour les travaux que nous venons d'énumérer s'élevait à la somme de fr. 49,581-40.

» 2° Les travaux qui ont été exécutés, quoique prévus seulement au devis complet, consistent : 1° dans la restauration des chapiteaux des colonnes du chœur, ouvrage que l'on a exécuté immédiatement pour terminer entièrement ce qui est relatif à cette partie importante de l'église, et ne plus interrompre l'exercice du culte; 2° dans la restauration de la rose du pignon qui sépare le chœur du transept, ainsi que des deux fenêtres qui la cantonnent, lesquelles ont été débouchées et rétablies avec armatures et vitres. Il a paru nécessaire d'effectuer ce travail sans retard, afin de profiter des échafaudages qui ont été posés pour exécuter les autres travaux de restauration du dôme que comportait le devis approuvé; 3° enfin pour ne pas être obligé de revenir sur les travaux

de restauration des carolles, on a cru devoir en restaurer les fenêtres du fond et les garnir d'armatures en fer et de vitres. L'ensemble de tous ces travaux ne monte, du reste, d'après le devis complet, qu'à la somme, de fr. 3,024-40.

» 3° Nous avons dit qu'outre les sommes qui figurent au devis approuvé, on a été contraint à des dépenses dont on n'avait pu d'avance prévoir la nécessité. Voici, en quelques mots, la justification de ces dépenses.

» *Transept.* La fenêtre de la façade du bras oriental du transept se trouvait dans un état de dégradation extrême; les pierres étaient exfoliées, la maçonnerie dépourvue d'ancrages; on a été forcé d'employer des moyens coûteux de sujétion pour l'étaiement, l'ancrage et le renouvellement de la partie supérieure du pignon. L'entier renouvellement d'un des contre-forts a été reconnu indispensable. A l'extérieur, il a fallu exécuter à neuf un cordon mouluré rachetant la différence d'épaisseur de la partie inférieure et de la partie supérieure du pignon; cette moulure, dont on ne soupçonnait même pas l'existence, a pu être reconstituée, grâce à un fragment que l'on a découvert après avoir dressé les échafaudages.

» La restauration de la façade de l'autre bras du transept a exigé de même le renouvellement complet de la partie supérieure du pignon, ainsi que d'un contre-fort. La rose et les deux grands châssis trilobés ont été garnis de treillage de garantie, comme les fenêtres du chœur. Enfin, ayant restauré les toitures des deux pignons, on n'a pu se dispenser, pour compléter le travail d'une manière rationnelle, de placer au bas de ces pignons de chéneaux en chêne et plomb.

» Le transept a surtout nécessité un travail considérable. Les belles galeries, qui disparaissaient sous un affreux platras, ont été non pas réparées, mais retaillées, et leurs bases, colonnettes, chapiteaux et cordons en partie renouvelés.

» Enfin, profitant des échafaudages élevés à grands frais pour opérer ce travail, on a enlevé en même temps la voûte en platras du transept, pour la remplacer par un lambris exécuté conformément à un morceau de voûte primitive, qui a été découvert durant le travail et conservé en place à titre de spécimen.

» *Chœur et carolles.* Le travail de restauration à effectuer au chœur était beaucoup plus considérable qu'on ne le supposait.

» Ce n'est que lorsqu'on put approcher à l'aide d'échafaudages des parties élevées, qu'il fut possible d'en reconnaître l'état de délabrement et la mauvaise qualité des pierres, qui étaient en grande partie exfoliées.

» Pour ne pas interrompre le service du culte, on a dû dresser de grandes cloisons, qui ont encore exigé un surcroît de dépense.

» Il a fallu retailler le fût des colonnes et des pilastres, ainsi que l'arc ogival qui sépare le sanctuaire du transept. Le platras qui les recouvrait avait fait croire qu'ils étaient en bon état de conservation. Au lieu de simples consoles que l'on supposait devoir mettre à la naissance des voûtes, il a fallu mettre des chapiteaux et des colonnettes reposant sur des consoles. On a dû ensuite rétablir le platras des murs depuis les chapiteaux de ces colonnes jusqu'à l'intrados des voûtes. A l'extérieur, la toiture du chœur réclamait des restaura-

tions de première nécessité. On a profité de la pose des chéneaux pour les exécuter et pour placer l'antéfixe du chevet, ainsi que pour renouveler trois mauvaises fenêtres du grenier.

» Enfin des treillages de garantie ont dû être placés à tous les châssis du chœur, ainsi qu'à ceux des bas-côtés formant le *deambulatorium*.

» *Tour*. Là aussi, le travail a été beaucoup plus considérable qu'on ne pouvait le prévoir. Des galeries qui étaient restées complètement ignorées ont été découvertes au cours du travail, débouchées et restaurées. Ces galeries sont situées dans les façades est, nord et ouest de la tour, et sont de la plus grande beauté. Dallages, bases, colonnes, chapiteaux, archivoltes, tout a dû être renouvelé; les galeries ont été munies, en outre, de quatre châssis vitrés.

» La beauté de ce travail suffit à le légitimer, au reste l'état de la maçonnerie exigeait un renouvellement presque complet de ces façades; celle de l'ouest notamment était tellement délabrée qu'il n'en est resté presqu'aucune pierre.

» En faisant les réparations prévues au devis des murs extérieurs de la grande nef, on n'a pu différer de restaurer en même temps le dallage des galeries du clerestory, qui était en très-mauvais état.

» *Petite sacristie*. Enfin il a été nécessaire de réparer la petite sacristie, afin qu'elle pût servir aux besoins du culte pendant que l'on travaillait à l'autre. La restauration a coûté fr. 1,501-55. L'ensemble de tous les travaux imprévus que nous venons d'énumérer a occasionné une dépense de fr. 25,668-98.

III.

» *Achèvement de la restauration et demande de nouveaux subsides.*

» Si nous envisageons les travaux qu'il nous reste à faire, nous mettons en première ligne ceux indiqués au devis approuvé et subsidié déjà, et dont une partie s'exécute en ce moment, tandis que les autres ne peuvent être entrepris, par suite de leur liaison avec les travaux pour lesquels nous sollicitons des subsides aujourd'hui.

» 1° Aux travaux du devis complet proposés tout d'abord, comme nous l'avons dit, et ajournés par raison d'économie — en écartant bien entendu de ceux-ci tout le travail important de déchaussement extérieur, dont il n'y a pas lieu, pensons-nous, de s'occuper aujourd'hui :

» *A*. La réparation d'une partie des arcatures en pierre sous les grandes fenêtres du *chœur*, le rétablissement des crochets des chapiteaux, la restauration de la rose du transept et des fenêtres qui la cantonnent, la restauration des fenêtres du fond des carolles, enfin le rétablissement de toutes les fenêtres des façades des bas-côtés.

» *B*. L'achèvement de la restauration des arcatures sous les grandes fenêtres du chœur, lorsque l'abaissement du sol permettra de compléter ce travail; le rétablissement des deux tourelles de pignon du transept, la restauration du pignon lui-même et le nivellement intérieur de l'église.

» Le coût des travaux dont il s'agit ici a été évalué à fr. 37,541-89.

» 2° Aux travaux qui n'ont été prévus dans aucun des deux

devis et qui ont été exécutés d'urgence pour les motifs que nous avons exposés plus haut, en en faisant l'énumération détaillée.

» 3° A un autre travail supplémentaire qui nous paraît indispensable pour réaliser une restauration parfaite.

» Les travaux de recherche auxquels on s'est livré jusqu'ici ont permis de reconnaître qu'au lieu des voûtes en maçonnerie qui recouvrent actuellement les bas-côtés de la grande nef, le plafond primitif se composait d'une voûte en bois en bardeaux, qu'il est possible de reconstituer parfaitement. Le crépi qui recouvre actuellement le mur auquel était adossé ce lambris, et que l'on voit entre le faîte du toit des bas-côtés et l'extrados des voûtes, indique clairement que cette partie de la nef était alors sous le plafond. Des corbeaux en pierre de taille, qui sont également conservés, servaient d'appui aux chevrons de la toiture primitive. Leur destination première leur serait restituée dans le travail de restauration que nous proposons et qui nécessiterait un surcroît de dépense de fr. 11,363-60.

» Nous ne doutons nullement que les autorités qui ont pris jusqu'ici si sérieusement à cœur la restauration de notre église, n'approuvent entièrement ce travail si clairement indiqué par les vestiges de la construction primitive, sans lequel la restauration de l'ensemble des nefs serait incomplète, et qu'il est indispensable d'exécuter au moment où l'on va procéder à l'abaissement des toits des bas-côtés, conformément au devis approuvé. C'est sur ce point que nous attirons plus spécialement l'attention, la nécessité de supprimer les voûtes des bas-côtés, avant de parfaire les autres travaux qui y touchent par quelques côtés, nous semble

évidente, et cela met en suspens les autres travaux ultérieurs.

» Nous ajouterons que les sacrifices que fait de son côté la paroisse de Saint-Jacques pour contribuer largement à la restauration de son église, sont bien dignes d'être encouragés par la commune, la province et l'État.

» Au moment où nous dressons ce rapport, on vient de garnir les grandes fenêtres du chœur de vitraux magnifiques, qui rehausseront grandement l'effet des embellissements apportés, grâce aux subsides obtenus. D'autres vitraux sont commandés et ne tarderont pas à compléter le monument.

» En même temps, des peintures murales, précieuses par leur antiquité et par leur beauté, sont rétablies dans leur premier état et entraînent des dépenses considérables.

» La somme totale des dépenses pour lesquelles les subsides sont sollicités s'élève donc à septante-quatre mille cinq cent septante-cinq francs quarante-sept centimes; dans cette somme, le conseil de fabrique de l'église de Saint-Jacques offre d'intervenir pour un tiers, et il sollicite avec toute confiance l'intervention de l'Etat pour un autre tiers et de la province conjointement avec la commune de Tournai pour le troisième tiers. »

Avant de donner suite à cette affaire, la Commission a cru devoir la soumettre au comité provincial du Hainaut, dont plusieurs membres résident à Tournai. Le comité, après inspection de l'édifice, a été unanime pour approuver la restauration déjà effectuée. La majorité du comité a également approuvé la demande de nouveaux subsides.

En transmettant au Collége le rapport du comité, M. le Gouverneur du Hainaut signale le peu de concordance que l'on

constate entre les travaux effectués et ceux repris au devis.

« Sans contester la bonne exécution de la restauration déjà réalisée, ajoute M. le Gouverneur, ni l'opportunité de continuer les travaux entrepris plutôt que de laisser l'œuvre inachevée, je crois devoir cependant protester contre la pratique qui, dans cette circonstance, a été mise en usage, et d'après laquelle le devis semble n'avoir été dressé que comme un aperçu dont on n'était pas obligé de tenir compte dans l'exécution, quitte à solliciter plus tard des subsides, lorsque l'on se trouverait en présence des faits accomplis, après avoir épuisé les crédits déjà votés. Un pareil abus rend évidemment illusoire l'approbation des autorités appelées à se prononcer et réduit leur intervention, au détriment des deniers publics, à la valeur d'une vaine formalité. »

La Commission s'est référée en tous points à cette observation, qu'elle a elle-même présentée en de si nombreuses occasions. L'exécution de travaux non prévus, et conséquemment non autorisés, sans avis préalable des administrations compétentes qui sont appelées à intervenir dans la dépense, est un abus qui ne se renouvelle que trop fréquemment et dont on n'a plus à signaler les inconvénients.

Sans méconnaître, dans le cas actuel, l'utilité des travaux exécutés dans ces conditions irrégulières, la Commission déclare cependant que la plupart de ces ouvrages auraient pu être prévus et compris au devis primitif, si ce document avait été dressé avec tous les soins désirables. L'expérience démontre que dans la restauration des anciens monuments il se rencontre souvent des détériorations qui échappent au premier examen et auxquelles il faut parer sur-le-champ, mais il convient tout au moins de prévenir alors le Gouver-

nement dans le plus court délai, afin qu'il puisse se faire rendre compte de l'urgence et de la nécessité relative des travaux.

Eu égard à l'importance du monument au point de vue de l'art, la Commission a proposé au Gouvernement d'accorder les subsides supplémentaires sollicités par le conseil de fabrique, mais elle croit toutefois qu'il y aurait lieu de prendre des mesures pour qu'à l'avenir de pareilles irrégularités ne puissent se renouveler.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

A PROPOS

DE CERTAINES

CLASSIFICATIONS PRÉHISTORIQUES.

Depuis que l'on persiste dans les séances de nos congrès antéhistoriques à vouloir donner des limites plus ou moins absolues à de prétendus âges de pierre, de bronze et de fer, nous pensons pouvoir ajouter quelques réflexions à celles que nous avons émises, principalement au sujet du bronze et du fer, dans notre *Catalogue descriptif*, tome Ier, p. 325, 407 et 509.

Il est certain que tous les hommes, dans leurs commencements, ont dû avoir les mêmes besoins et que, lorsqu'ils ont rencontré pour les satisfaire des matériaux identiques, il était difficile que les objets qu'ils fabriquaient ne se ressemblassent pas plus ou moins.

Ces premiers matériaux ont été, sans doute, la pierre, l'os, la peau, le bois.

Déjà Lucrèce, V, 1282, partageait cette opinion, quand il disait : « Les premières armes furent les mains, les ongles, les dents, et aussi des pierres, des fragments d'arbres, des branches; puis, quand on eut connu la flamme, le feu, on trouva bientôt le fer et le cuivre (*aes*); le cuivre précéda le fer... »

Nous pouvons donc admettre un âge, nommé âge de pierre, mais nous nous refusons à le diviser, avec quelques maîtres de l'érudition moderne, en âge de pierre brute et en âge de pierre polie, parce qu'il est, selon nous, de toute impossibilité d'établir les limites de ces périodes, et parce que nous donnerions, en les maintenant, matière à de vaines dissertations d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

En effet, l'on rencontre un grand nombre de silex purement taillés et non polis à l'époque dite néolithique, à l'époque romaine et jusqu'à nos jours.

D'un autre côté, M. Schliemann n'a-t-il pas trouvé dans ses fouilles, en Troade, des instruments en pierre très-bien travaillés dans des couches inférieures, et dans les couches supérieures, les mêmes instruments très-mal confectionnés?

Cet état de choses peut fort bien s'expliquer. On avait déjà probablement alors les instruments en métal, et les objets semblables en pierre ne servaient plus qu'aux individus d'un rang médiocre.

Il n'était d'ailleurs pas nécessaire de posséder l'usage des métaux pour rencontrer, à une même époque, des instruments en silex de travail différent. L'égalité du talent, du rang et de la fortune n'a jamais existé. Un homme habile a pu posséder un instrument en pierre polie, quand ses compagnons n'en avaient que de très-mal travaillés. Tout une tribu a pu unir ses efforts pour procurer à son chef une arme perfectionnée. L'idée d'user une pierre contre un grès ou contre tout autre objet est si simple et si naturelle, qu'il y a lieu de s'étonner qu'on veuille la faire succéder à celle de la taille.

Quand les métaux ont commencé à être connus, la diffi-

culté de s'en procurer doit avoir été grande. L'esclave, le client, le subalterne en général, aura dû continuer longtemps encore à se servir d'instruments en pierre, et comme ceux-ci n'étaient alors employés que par les classes inférieures, il est naturel qu'on les soignât moins. C'est ainsi que la pierre, presque brute, peut fort bien avoir existé jusqu'à la clôture de l'âge dit de pierre.

Il est impossible d'admettre que des instruments de pierre, même lorsqu'ils sont trouvés dans la même couche que des objets de métal et avec des poteries, désignent nécessairement des temps antéhistoriques.

Ainsi trouve-t-on, par exemple, beaucoup de petits couteaux et de petites scies de silex dans l'Acropole d'Athènes; il paraît, en effet, que ces instruments restèrent employés jusqu'à une époque relativement récente. C'était sans doute là un usage sacerdotal.

Nous-même, n'avons-nous pas trouvé, à Nocera, dans une tombe, que l'on croit être celle d'un prêtre, des instruments en pierre à côté d'ustensiles en bronze? (Voir notre *Catalogue descriptif*, tome Ier, p. 439.)

Les fouilles opérées à Hallstatt, en Autriche, ont fourni des œuvres et des instruments en pierre, en fer, en bronze, dont quelques-uns sont même moitié fer et moitié bronze. Voir le n° 815 du tome Ier de notre *Catalogue descriptif*. De même pour les cités lacustres, M. Desor, dans son *Bel âge du bronze*, publié en 1874, nous montre sur un bracelet de cuivre rouge des incrustations de bronze et de fer.

Les musées de Copenhague et de Stockholm nous présentent des instruments en pierre *copiés* sur des outils en bronze.

Les Égyptiens ont agi de même. Rosellini dit avoir rencontré souvent des couteaux en silex placés dans des cassettes auprès des momies. Quelques-uns, ajoute-il, avaient la forme des couteaux en métal, en usage parmi les Égyptiens.

M. Mariette a découvert dans les tombeaux de Saqqarah, de l'époque grecque et romaine, des objets en silex avec d'autres ornements de coquille et en pierre, dont l'usage est également très-ancien.

M. Joly a rencontré, dans les environs de Renaix, plusieurs instruments en silex poli, rangés en cercle autour d'un dépôt funéraire appartenant incontestablement à l'époque de la domination romaine dans nos contrées.

Dans les tombes du cimetière frank de Samson, près de Namur, on a signalé la présence de haches en silex, et le musée royal d'antiquités de Bruxelles possède une pointe de flèche en silex, trouvée à côté d'une urne belgo-romaine dans la bruyère du village de Herkenbosch.

En 1066, à la bataille d'Hastings, les Anglo-Saxons se servaient encore de flèches de silex, et jusqu'en 1298 les Écossais de Wallace employèrent également des haches de pierre.

Tous ces faits, joints à ceux que nous avons exposés dans notre *Catalogue descriptif*, prouvent bien que l'usage des objets en pierre s'est perpétué longtemps dans certaines contrées et dans certaines classes depuis les époques primitives.

Faire immédiatement succéder un âge de bronze à un âge de pierre, en omettant le cuivre pur, nous semble étrange, et nous pensons que, sous ce rapport, l'on ne doit nullement craindre d'avoir une opinion peu conforme aux

systèmes en vogue. Déjà dans le premier volume de notre *Catalogue descriptif*, p. 515, nous disions que pour restituer au cuivre pur son rôle véritable de précurseur du bronze, ou cuivre allié à l'étain, il ne fallait que rencontrer des armes ou des outils de ce métal sans alliage.

Les archéologues possèdent aujourd'hui et ces armes et ces outils, déjà annoncés d'ailleurs par différents auteurs.

Hésiode, en parlant des hommes de la troisième génération, nous dit : « Ils avaient des armes de cuivre (χάλκεα), des maisons de cuivre (χάλκεοι), et ils travaillaient la terre avec le cuivre (χαλκῷ) et le fer noir n'existait pas. » Voir *Oper. et D.*, 150 sq.

A l'origine des sociétés, le cuivre fut mis au-dessus de l'or et de l'argent. Lucrèce, V, 1268 et suivants, nous l'assure.

Du temps de la guerre de Troie, époque où le fer était déjà fort répandu, le cuivre était assez haut prisé pour constituer une des principales richesses. Dans l'*Iliade*, I, 279, Ulysse offre à Achille d'emplir ses vaisseaux de tout l'or et du cuivre qu'il pourra y entasser. Achille refuse (I, 365), et pour montrer qu'il est au-dessus de ces présents, il répond : « En outre, j'emporterai d'ici de l'or et du cuivre rouge (χαλκὸν ἐρυθρὸν), ainsi que des femmes à la ceinture élégante et du fer brillant, toutes richesses que j'ai du moins obtenues par le sort. »

Dans le Mecklembourg, à Kirch-Jesar, on a exhumé une hache en cuivre rouge coulé, qui a été façonnée d'après un modèle de coin en silex.

Le lac de Garda, en Tyrol, a donné une faucille en cuivre rouge.

En 1837, à Cumarola, à dix-huit ou vingt kilomètres au-dessus de Modène, on a trouvé des squelettes humains, inhumés dans la terre nue, ayant au côté droit une pointe de lance en cuivre, tournée à l'envers, et au côté gauche, une pointe de javelot en silex.

La Hongrie nous montre maintenant souvent des antiquités en cuivre.

Dans l'île de Santorin, on a déterré une faucille en cuivre pur.

M. Schliemann a mis au jour plusieurs objets en cuivre dans la Troade.

M. Franks a fait une communication au congrès anténistorique de Stockholm, sur la composition de quatre instruments trouvés dans l'île de Chypre et sur d'autres instruments de ce métal. Il a dit que les analyses faites par le Dr Walter Hight, du musée Britannique, prouvent que, des quatre armes déterrées en Chypre, trois sont de cuivre plus ou moins pur et une de bronze.

L'analyse, par le même savant, d'un objet trouvé dans la grande pyramide, nous donne du cuivre pur avec un peu de fer.

M. Franks a ensuite présenté au congrès des spécimens d'une importante trouvaille de haches en cuivre pur, faite à Gungeria, dans l'Inde centrale, et il a terminé sa communication en citant différents objets anciens en cuivre pur.

Dans le bassin hydrographique du Mississipi, il y a une époque caractérisée par l'emploi du cuivre natif, travaillé à froid et simplement martelé.

Plusieurs anciennes mines de cuivre ont été découvertes dans l'île Royale, à Thunder-Bay et sur les rives septen-

trionales du Lac-Supérieur. Elles prouvent qu'une race d'hommes, depuis longtemps éteinte, vivait dans ces contrées. Des instruments et ustensiles divers en cuivre ont été exhumés ; ils sont travaillés avec un fini qui étonnerait, dit-on, nos artistes. On ne se servait que du marteau pour creuser les mines, puis l'extraction du cuivre s'exécutait au feu. On a trouvé des lames de couteau admirablement fabriquées, ainsi qu'un marteau en granite, dont le poids requérait, paraît-il, des forces peu ordinaires pour s'en servir.

M. Simonin, dans son Cinquième voyage en Amérique, a trouvé, sur les roches des mines de cuivre qui avoisinent le Lac-Supérieur, des inscriptions attestant l'existence d'un peuple antérieur aux Indiens actuels et bien plus civilisé qu'eux. Ces inscriptions sont gravées dans les porphyres et sont identiques, dit-il, aux hiéroglyphes retrouvés sur les granites des îles Canaries.

Au congrès archéologique tenu en juin 1872 à Vendôme, on a signalé des lingots de cuivre natif, trouvés dans des sépultures de l'âge de pierre longtemps avant l'apparition du bronze.

Dans l'assemblée de la société géographique de Paris du 21 avril 1875, M. Schweinfurt, de Riga, a dit qu'en Afrique, les Mousbouttons, tribu anthropophage et absolument inconnue jusqu'à ce jour, s'entendent fort bien à travailler le cuivre et le fer.

M. G. Rose (*Reise nach dem Ural, dem Altai und dem Kaspischen Meere*, I, pages 118, 274 et 509, Berlin, 1837) parle de vestiges d'exploitation de cuivre qu'on rencontre sur les bords de la Sakmara et de la Dioma, ainsi qu'à Gumeschwesk et en divers points de l'Oural oriental et de

l'Altaï : la tradition rapporte ces exploitations aux Tchoudes, et l'on a trouvé des outils destinés au travail des mines, à savoir : des espèces de coins ou de haches faites du *cuivre recueilli sur les lieux mêmes.*

Nous avons lu avec le plus grand intérêt la brochure de M. Worsaae intitulée : « *La colonisation de la Russie et du Nord scandinave,* » où il admet, page 115, qu'un âge de cuivre, succédant à un âge de pierre, a pu précéder un âge de bronze. Nous ne désespérons pas de voir ce savant rajeunir encore son âge de bronze.

Bien souvent, en citant les passages des auteurs, on a traduit le sens vague et étendu du mot *aes* par bronze ou airain, quand il signifiait simplement cuivre. Il en est de même du mot grec χαλκός.

La première monnaie *aes* était de cuivre natif. Nous possédons de ces monnaies anépigraphes dans nos collections. C'étaient des morceaux informes de fonte de cuivre qui suffisaient aux échanges d'une population ne se composant ni de commerçants ni d'artistes. Les payements devaient se faire au poids et non par le nombre des pièces.

Pausanias, III, Achaic., 22, 3 et 4, décrivant les rites observés par ceux qui consultaient l'Hermès de Pharae en Achaïe, nous apprend qu'après avoir brûlé de l'encens et versé de l'huile dans les lampes, il fallait déposer sur l'autel, placé à la droite du dieu, une monnaie ayant cours dans le pays, χαλκοῦς, ou *pièce de cuivre* (probablement battu). Ce n'est que plus tard qu'on a adopté le bronze.

En latin, le mot *aes* n'a pas par lui-même la signification de bronze ou d'airain. D'après Freund, l'expression *aes* indique tout métal brut tiré de la terre, excepté l'or et l'argent.

Freund indique particulièrement :

A) *aes cyprium*, cuivre de Chypre, d'où l'on a fait *cuprum*,

B) l'alliage qui forme le bronze.

Les *scoria*, *flos* et *squamma*, et surtout les *metalla* (ou mines) *aeris* dont parlent Pline et d'autres auteurs, s'appliquent au cuivre et non au bronze.

En grec, nous le répétons, le mot χαλκὸς n'a pas une signification plus nette quant à l'alliage du bronze.

Tzetzès, dans ses *Chiliades*, v. 558 et suiv., fait remarquer que les Chalybes, auxquels on attribue l'invention du fer, appelèrent χαλκὸς et le cuivre et l'acier.

Eustathe, *ad Iliad.* I, 236, fait observer que, dans ce passage, Homère n'a guères pu désigner que le fer, et les meilleurs traducteurs (voy. l'édition Didot) y traduisent formellement χαλκὸς par *ferrum*.

Le mot χαλκὸς, dans certains passages où il ne peut pas s'agir du fer, s'applique au cuivre : l'épithète de rouge (ἐρυθρὸς) qu'Homère lui donne, *Iliad*, IX, 365, ne peut laisser de doute à cet égard : χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν... πολιόν τε σίδηρον.

Hoeck, *de Creta*, I, p. 261, en fait l'observation, qu'appuie encore un passage de Callixène (Athénée, V, p. 205 : ἐξ ἐρυθροῦ χαλκοῦ.

Certains passages des auteurs anciens démontrent surabondamment que χαλκὸς, loin de signifier l'alliage du cuivre rouge et de l'étain, — alliage qui constitue le bronze, — est le cuivre lui-même, tel qu'il sort de la terre ou qu'on le retire de ses minerais.

C'est bien là ce que dit Hérodote, I, 215, en parlant des Massagètes : *nec enim in eorum terra metalla haec reperiuntur, sed aeris* (χαλκὸς) *et auri immensa copia.*

Eschyle fait dire à Prométhée (v. 500) : *Subter terra hominibus abdita emolumenta : aes, ferrum, argentum aurumque, quis se haec ante me reperisse dixerit!* (Trad. de l'édit. Didot.)

Mais ce qui est plus décisif encore, c'est un passage de Théophraste, *De odor*, 71, où χαλκὸς est opposé à κασσίτερος, étain, et ne peut, par conséquent, signifier le bronze qui contient déjà ce dernier : *Athenis dicitur in hæc aes cavum injici, ferrum pariter, ... observarique proportionem quamdam cum stanno....* (Trad. de l'édition Didot.)

Le même auteur, *De lapid.* 57, parle aussi de χαλκὸς ἐρυθρός.

Ainsi, comme l'avait déjà, il y a trois siècles, remarqué avec beaucoup de justesse Blaise de Vigénère (*Les images ou tableaux, etc., de Philostrate*, p. 317), les Grecs et les latins appelaient indifféremment χαλκὸς ou *aes* l'airain ou bronze et le cuivre pur ; dès lors, quand nous rencontrons dans les auteurs les expressions χαλκὸς et *aes*, nous ne pouvons nullement en tirer la conséquence que l'usage du bronze aurait succédé immédiatement à l'usage de la pierre.

Les hommes de l'âge de la pierre, ces hommes qui, d'après Plutarque (*Coriolan*, 2), ne se nourrissaient guères que de glands, auraient donc dû faire du bronze avant de se servir ou de l'or, ou de l'argent, ou du cuivre, ou du fer, qu'ils avaient sous leurs pieds ?

Dans le principe, on ne fondait pas les métaux ; sauf toutefois un composé d'or et d'argent *natif* (*electrum*), les alliages étaient donc inconnus. On a peut-être bien commencé par ramollir le métal au feu et à le travailler au marteau, quand il était encore chaud ; mais cette opération devait déjà être un progrès.

On sait que les anciens attribuaient au hasard la première fonte des métaux. D'après cette légende, à la suite d'un incendie des forêts, le métal que la terre recélait avait d'abord coulé en ruisseau de feu, et s'était ensuite figé en lingots, et l'homme, témoin de cet effet, avait du même coup découvert les métaux et l'art de les rendre fusibles. (Voir Lucrèce, V, vers 1240 et suiv.)

Allier les métaux n'était pas chose facile, même encore du temps d'Homère Ouvrons *l'Iliade* au livre XVIII et voyons ce que le grand poëte en dit : « Lorsque Vulcain, sur la de-
» mande de Thétis, s'apprête à forger les armes d'Achille,
» le dieu place *vingt* creusets sur le feu de ses foyers,
» anime ses souflets et prépare le cuivre, l'étain.... »

Pour nous, un âge de cuivre a existé, les anciens ont connu ce métal et surent le travailler avant le fer, parce qu'ils le trouvaient d'abord en plus grande abondance à l'état natif dans les contrées qu'ils habitaient, et que ce métal étant plus ductile et plus malléable, se prêtait plus facilement à toutes les formes qu'on voulait lui donner. Le cuivre est, du reste, d'une extraction plus facile que le fer.

Diodore de Sicile, I, 15, et III, 11, en suivant d'autres historiens plus anciens, notamment Agatharchide de Cnide, et en les contrôlant par ses propres renseignements, fait découvrir à l'aurore de la civilisation égyptienne les premières mines de *cuivre* et d'or dans la Thébaïde. « C'est pourquoi,
» dit-il, des mines de *cuivre* et d'or, ayant été découvertes
» dans la Thébaïde, on en fabriqua des armes à l'aide des-
» quelles on tua des bêtes et on cultiva la terre. »

Le sol de la Grèce fut riche en mines de cuivre, témoin les noms si fréquents de *Chalce*, de *Chalcis*, de *Chalcitès*,

donnés à des iles et à des villes, et qui ne peuvent dériver que de χαλκὸς, cuivre, et indiquer que ce métal abondait en ces différents endroits.

« On dit, » rapporte d'autre part Strabon, XIV, « que les » Telchines mirent les premiers en œuvre et le fer et le » cuivre » (σίδηρον τε καὶ χαλκὸν).

Étienne de Byzance dit, v. Λίδηψος : « Il y avait dans » l'Eubée des mines de fer et de cuivre ; car les Eubéens » excellaient à travailler le fer et le cuivre : σιδηρουργοὶ καὶ » χαλκεῖς ἄριστοι. » Ce qui, selon nous, signifie que, dans l'Eubée, il y avait des minerais de fer et de cuivre, et que les Eubéens excellaient dans l'art d'extraire et de travailler ces métaux.

Si M. Schliemann n'a pas toujours trouvé du cuivre pur, s'il en a même déterré quelquefois avec *un peu* d'étain, c'est bien là, pour nous, la preuve d'une époque de transition d'un âge de cuivre à un âge de bronze. En effet, l'extraction de l'étain de ses minerais est incomparablement plus difficile que l'extraction du cuivre.

Si, dans les pays où le cuivre n'existe pas, on met au jour des instruments en bronze et non en cuivre, nous l'attribuons à ce que, quand le commerce fut établi, on a importé dans ces pays le cuivre sous la forme de bronze, forme sous laquelle ce métal, étant très-dur, peut rendre de plus grands services.

Le fer et l'acier se détruisent bien plus facilement que le cuivre ou le bronze. Homère fait mention de l'étain. Le plomb était connu et employé dans la haute antiquité, puisque Job faisait des vœux pour que ses discours fussent gravés sur le plomb et sur le marbre.

Cependant le plomb ne résiste que mal aux ravages du temps.

Quoique le fer soit plus difficile à extraire et à travailler que le cuivre, nous pensons cependant qu'il a pu aussi précéder le bronze. On sait qu'il y a beaucoup de mines ferrugineuses de cuivre qui fournissent à la fonte un cuivre dur et aigre. C'est ainsi que nous nous expliquons la présence du fer dans la plupart des instruments et objets en cuivre qui ont été découverts.

L'île d'Eubée, fertile *en cuivre*, possède aussi des mines *de fer*, comme nous l'avons vu plus haut. Eh bien, elle nous est donnée comme une des principales résidences des Dactyles ou de leurs acolytes, collectivement adorés dans la Samothrace, et auxquels l'on attribue la découverte du fer et l'art de l'extraire du minerai.

Dans le premier volume de notre *Catalogue descriptif*, pages 407 et 509, nous avons déjà dit que le fer était employé dès la plus haute antiquité. Alors nous avions trouvé qu'Homère parle trente-deux fois de ce métal.

Depuis l'impression du livre, notre ami, M. le conseiller Schuermans, a bien voulu nous faire savoir qu'un nommé Wolgang Seber, qui vivait en 1604, avait déjà fait, dans une table de mots usités par Homère, l'énumération des cas d'emploi du mot fer et de ses dérivés. En voici la récapitulation :

Iliade	22 fois.
Odyssée	24 »
Poëmes attribués à Homère . .	5 »
Total . . .	51 fois.

Le livre de Seber porte le titre de : « *Index vocabulorum in Homeri non tantum Iliade atque Odyssea sed caeteris etiam quotquot extant poematis, cum rerum, epithetorum et phrasium insigniorum annotatione.*

Non-seulement Homère cite souvent le fer, mais on voit encore dans l'*Odyssée*, IX, 391, une comparaison entre le bruit que fait la pièce enflammée qu'Ulysse enfonce dans l'œil de Polyphème et celui qui est produit lorsque le forgeron plonge une hache ou une doloire dans l'eau froide qui jette un bruit strident. Ne doit-on pas voir dans cette comparaison une allusion à l'opération de la trempe?

Nous trouvons dans Hérodote les trois passages suivants :

1) « Alyattès envoya à Delphes des présents qui consistaient en un grand cratère d'argent avec une soucoupe *de fer* soudé; c'est le plus digne de remarque de tous les objets consacrés à Delphes, et c'est l'œuvre de Glaucus de Chios, qui le premier de tous les hommes inventa l'art de *souder le fer*. » (I, 25.)

2) « Les Massagètes portent autour du poitrail de leurs chevaux des cuirasses d'airain (de cuivre), tandis que le métal des brides, des mors, des harnais, est d'or. »

» Ils ne se servent ni d'argent, ni *de fer*, car ils n'en trouvent pas dans leur contrée, mais l'or et l'airain (ici on ne peut nier que ce soit du cuivre qu'il s'agit) y abondent. » (I, 215.)

3) « Si ces choses ont autant coûté, que n'a-t-on pas dépensé en outils *en fer*, en vivres et en vêtements, durant le temps employé à bâtir la pyramide. » (II, 125.)

Thucydide, III, 68, nous dit : « Les ustensiles d'airain

(de cuivre) et *de fer* trouvés dans la ville (Platée, 427 av. J.-C.) servirent à faire des lits consacrés à Jupiter. »

Plus loin, nous lisons dans le même historien grec, IV, 100 :

« Les Béotiens marchèrent à l'attaque de Délion. Entre autres moyens, ils dirigèrent contre le rempart une machine qui les en rendit maîtres et dont voici la description : ils prirent une grande poutre qu'ils scièrent en long et qu'ils creusèrent d'un bout à l'autre ; puis ils en ajustèrent exactement les deux moitiés pour former une espèce de tube. A l'une des extrémités, ils suspendirent avec des chaînes un bassin, où venait aboutir, en se courbant, un *bec de fer*. Toute la partie antérieure de la poutre était recouverte du *même* métal. »

Nous lisons dans Xénophon, *Le comm. de cavalerie*, 2 : « Pour user de comparaison, c'est ainsi que *le fer coupe le fer*, quand le tranchant de l'instrument est bien affilé, et que la force d'impulsion est suffisante. »

Le même historien et moraliste grec, *Exp. de Cyrus et retr. des dix mille*, V, 4, dit encore : « Les Mossynèques ont des sagaies *en fer*. »

Puis, V, 5, il ajoute : « La plupart des Chalybes vivent de l'extraction *du fer*. »

Diodore de Sicile, V, 33, nous fait connaître la manière dont les anciens peuples d'Espagne s'occupaient à durcir *le fer*, quand il dit : « Les Celtibériens enfouissent dans la terre des *lames de fer*, et ils les y laissent jusqu'à ce que la rouille, ayant rongé tout le faible du métal, il n'en reste que la partie la plus solide. C'est avec *ce fer* qu'ils fabriquent des épées excellentes et d'autres instruments de guerre. Ces

épées sont si bien fabriquées, qu'elles tranchent tout ce qu'elles frappent; il n'est ni bouclier, ni casque, ni os qui résiste à leur tranchant, tant *le fer* en est *bon*. »

Dans l'impossibilité d'admettre de nos jours que le bronze ait pu entamer le basalte, la diorite, le porphyre, le granite, n'est-on pas non-seulement autorisé, mais encore amené forcément à croire que les Egyptiens se sont servis d'instruments d'*acier trempé* pour la sculpture?

Sans affirmer que les anciens ont connu le moyen de transformer le fer en acier, ne peut-on pas admettre que, lors de l'extraction du fer de ses minerais, ils aient obtenu très-souvent du fer carburé, présentant le caractère essentiel de l'acier, et notamment la faculté de se durcir sous l'influence de la trempe.

D'après Virgile, *Énéide*, VIII, 450-451, et XII, 9, le soin de *tremper le fer* était une des principales occupations de Vulcain et des Cyclopes.

On s'est aussi attaché, depuis quelque temps, à rechercher sur les monuments égyptiens les traces des procédés mis en œuvre pour les exécuter, et l'on croit maintenant que ce peuple a employé, dès la plus haute antiquité, la *pointe*, qui, frappée à coup de masse, s'introduit dans les roches les plus dures et les fait éclater. Les Égyptiens ont aussi connu la *martiline;* mais ce ne serait qu'après les premières dynasties et sous le nouvel empire qu'ils ont adopté le *ciseau*, qui exige une trempe supérieure et qui produit ces arêtes vives, si rares dans la sculpture égyptienne.

MM. Chabas et Devéria ont signalé dans les inscriptions égyptiennes la mention réitérée de la taille des roches dures par *le fer*.

Sir Gardner Wilkinson a trouvé en Égypte une mine *de fer* exploitée dans l'antiquité.

Dans le chapitre IV de la *Génèse*, il est dit que les hommes auraient appris de Tubal-Caïn l'art de forger *le fer* et l'airain.

Plus haut, *Paralipomen*, I, 20, v. 3, la Bible parle de chariots à roues *ferrées* et de herses armées de pointes *de fer*.

Les lingots de *fer* en forme de coin ou de pioche et les quelques autres objets en *fer forgé*, conservés les uns et les autres au musée assyrien du Louvre, et, encore bien davantage, le fragment de cotte de mailles assyrienne *en acier* du musée britannique, démontrent qu'au dixième siècle avant Jésus-Christ les Assyriens connaissaient ce métal aussi bien que les Egyptiens.

Il est reconnu, d'autre part, que les Phéniciens, à en croire un passage souvent cité de Sanchoniathon, et les Étrusques, ou au moins les antiques habitants du nord de l'Italie, d'après les restes exhumés dans le cimetière de Villanova (Xe siècle avant l'ère chrétienne), connaissaient le fer ; et les Gaulois eux-mêmes, d'après les auteurs anciens, possédaient de longues épées de fer ; l'exploitation des *magnae ferrariae* de Gaule, dont parle César, devait donc remonter à une époque ancienne.

Plutarque, *Alexandre*, 46, nous apprend que « le casque » d'Alexandre, ouvrage de l'armurier Théophile, était *de fer*, » mais qu'il *brillait* autant que l'argent le plus pur. Le » hausse-col, du *même métal*, était garni de pierres pré- » cieuses. »

Nous voyons par ce passage à quel degré de perfection le travail du fer était porté.

Le fer par lui-même devait avoir peu de valeur, puisque

le même Plutarque (*Lycurgue*, 11) rapporte que ce législateur de Sparte, 898 avant Jésus-Christ, pour faire disparaître toute espèce d'inégalité, « commença par supprimer » la monnaie d'or et d'argent, ne permit que la monnaie » *de fer* et donna à des pièces d'un *grand* poids une valeur » si *modique*, que, pour placer une somme de dix mines » (900 francs), il fallait une chambre entière, et un chariot » attelé de deux bœufs pour le traîner. »

M. le professeur de géologie Cocchi croit que dans l'île d'Elbe le fer a été aussi anciennement travaillé que le cuivre, en observant toutefois que le travail du cuivre fut plus promptement perfectionné, parce que le maniement de ce dernier métal se fait beaucoup plus facilement.

M. le sénateur Ponzi dit que, dans une nécropole découverte près de l'endroit occupé jadis par Albe-la-Longue, on remarqua dans le *peperino*, tout auteur d'une tombe, quelques petits morceaux de fer qui furent considérés, par les ouvriers, comme des clous, mais qui sembleraient plutôt être des fragments d'instruments faits de ce métal.

D'après M. Bellucci, on a trouvé dans l'antre de Borzelletto, au nord de Pérouse, des morceaux de *fer oxydé*.

M. Hamilton, qui fut, au siècle dernier, ministre d'Angleterre à Naples, a déterré, près de l'ancienne Capoue, dans une tombe d'une très-haute antiquité, six baguettes *de fer* terminées en pointe et formant une sorte d'auréole autour de la tête d'un squelette, deux candélabres *en fer*, un petit vase en bronze avec une patère du même métal et deux *épées en fer*, presque rongées entièrement par la rouille.

C'est à l'altération qu'éprouve le fer abandonné à l'air que l'on doit attribuer la circonstance que M. Schliemann

n'a pas trouvé ce métal dans ses belles et heureuses fouilles.

Dans la caverne de Rochebertier (vallée de la Tardoire, Charente), M. A. Fermond a découvert deux morceaux de minerai de *fer carbonaté* avec une foule d'objets antéhistoriques.

Dans le cabinet de M. Houbigant, à Nogent-les-Vierges, il y a une hache en pierre à laquelle est adapté, pour lui donner plus de tranchant, un morceau de *fer replié* sur la pierre de côté et d'autre ; von Estorf, *Heidnische Alterthumer der Gegend von Uelzen*. p. 80, rapporte de son côté qu'à Uelzen, on a découvert un de ces instruments ou outils en bronze qu'on appelle kelts, et qui était, au moment de la découverte, affermi par un anneau de *fer;* les *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, I (1832-1835), p. 78, nous parlent même de la trouvaille d'une hache en silex, faite à Vieille-Toulouse, hache à laquelle était encore un cercle de fer, sorte de virole, qui devait avoir servi à assujettir le manche !

Tous ces faits et toutes ces citations prouvent non-seulement la connaissance du fer, mais bien aussi la perfection de son travail dans la haute antiquité.

Mais pourquoi ni en Assyrie, ni en Egypte, ne trouve-t-on pas d'épée en métal?

M. Worsaae (*La colonisation de la Russie et du Nord scandinave*, p. 137) répond : probablement, dit-il, parce que ce métal était le *fer* et qu'il n'est pas parvenu jusqu'à nous.

Ce même président de nos congrès antéhistoriques dit encore dans la même brochure, à la page 146 : « Des ar-

chéologues commencent aujourd'hui à parler d'un *ancien âge de fer!!!* »

On sait maintenant que les nègres de l'Afrique centrale et méridionale n'ont jamais connu le bronze et qu'ils sont passés directement de l'usage exclusif de la pierre à celui du fer. Il est positif d'ailleurs que tous les orientalistes s'accordent aujourd'hui à dire que plus l'on va vers l'Orient, plus il est difficile de nier qu'un âge de fer ait précédé l'époque où le bronze a été mis en usage.

Mais allons plus loin et demandons-nous si les anciens n'ont pas dû exploiter les masses de fer natif que l'on s'accorde aujourd'hui à considérer comme météoriques?

M. Stas nous a montré un couteau forgé par les Malais, dont le métal provient d'une masse météorique très-dure tombée dans les Indes orientales. L'analyse à laquelle ce couteau et une partie de la masse ont été soumis, a permis d'y constater la présence du fer, du nickel et du chrome.

Ne serait-ce pas ainsi qu'il faudrait comprendre la tradition biblique d'après laquelle, dès le berceau de l'espèce humaine, Tubal-Caïn *martelait et façonnait* des instruments de cuivre et de fer. (*Tubal-Caïn qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri*)?

Et ne pourrait-on pas rattacher à la substance d'un aérolithe le disque en fer qu'Achille accorde en récompense à un vainqueur des jeux célébrés pour honorer les funérailles de Patrocle?

Homère donne à ce disque ou plutôt à cette boucle l'épithète αὐτοχόωνον, ce qui semble vouloir dire fondu naturellement.

L'*electrum* doit aussi avoir été utilisé avant le bronze, vu

que l'or contient très-souvent beaucoup d'argent et qu'il suffit de le fondre pour avoir cet alliage dont parle Homère dans l'*Odyssée*, IV, 71. Il y représente le palais de Ménélas, comme brillant d'or, d'*electrum*, d'argent et d'ivoire.

On ne donnait toutefois à ce composé d'or et d'argent le nom d'*electrum* que lorsque la proportion de l'alliage était un cinquième d'argent sur quatre cinquièmes d'or.

Pline, XXXIII, 23, nous dit : « Dans tout or se trouve de l'argent en quantité variable, ici allant à un dixième, là à un neuvième, ailleurs à un huitième. Partout où la proportion de l'argent forme un cinquième, le métal est appelé *electrum*. On produit aussi artificiellement de l'*electrum* en ajoutant de l'argent. Si cet argent dépasse un cinquième, le métal ne résiste pas à la percussion. »

Les plus anciennes monnaies de Lydie sont d'*electrum*.

Le graveur a montré plus tard un talent vraiment merveilleux sur les pièces asiatiques d'*electrum*.

Il est certain que les contrées qui avaient l'or, l'ont employé avant d'aller chercher au loin d'autres métaux. Il en est de même de celles qui possédaient l'argent, le cuivre, le fer, et ce n'est qu'à une époque plus avancée qu'on a pu, par le commerce, échanger et puis allier les métaux.

De la division en âge de pierre, de bronze et de fer, le seul élément qui nous semble logique est le premier, en y comprenant toutefois l'os, la peau et le bois. Quant aux deux derniers, malgré les subdivisions nombreuses dont nous les gratifions encore tous les jours, ils ne tarderont pas, craignons-nous, à se présenter,— par l'abondance élastique des solutions dans ses problèmes, — semblables à l'abondance des remèdes d'une pharmacie pour une seule et même maladie;

cette abondance portera alors malheureusement pour enseigne : misère.

Évitons que l'on puisse nous reprocher que trop souvent, dans nos recherches, les arbres nous ont empêché de voir la forêt.

Servius (ad *Aen.* XII, 87) dit que le premier métal employé fut l'or, puis l'argent, puis le cuivre, enfin le fer ; d'où fut prise la division des âges mythologiques. Le poëte Hésiode en avait déjà parlé, rapportant la tradition d'un âge de cuivre et d'un âge de fer, avant lesquels il compte l'âge d'argent, précédé de l'âge d'or ; progression naturelle, nous ne savons assez le répéter, puisque l'or, toujours à l'état natif, est de tous les métaux, le plus facile à exploiter et que la difficulté augmente successivement pour les autres.

En vérité, pour en arriver où nous en sommes aujourd'hui, nous ne devions pas nous donner la peine d'essayer de corriger le passé.

Les deux systèmes se valent.

— Une autre question qui se débat souvent dans les séances de nos congrès antéhistoriques, est la question de l'ambre, posée de manière à la lier au commerce du bronze.

On ne tardera plus guères, pensons-nous, à se mettre d'accord pour établir que tous les peuples du Midi, en y comprenant les Étrusques, ont d'abord connu et apprécié l'ambre qu'ils avaient chez eux. Ce n'est que plus tard, quand l'ambre a commencé à leur manquer et quand le commerce les eut mis en rapport avec les peuples du Nord, que ceux-ci fournirent l'ambre *jaune* ou *blanchâtre*, en échange des produits méridionaux.

M. Hostmann (*Der Urnenfriedhof bei Darzau*, Brunsch-

weig, 1874) dit que ce n'étaient pas les Romains qui faisaient le commerce avec les peuples du Nord, mais les Étrusques qui suivaient les armées et cherchaient à répandre les produits de leur industrie jusqu'au delà des mers du Nord : ne serait-ce pas de cette époque seulement que dateraient toutes ces découvertes étrusques dont on a tant parlé dans ces derniers temps, ou au moins le plus grand nombre d'entre elles ?

Quand on songe à l'état de barbarie dans lequel, selon les auteurs anciens, étaient plongés les Belges dans toute la contrée située entre la Seine, la Marne, le Rhin et la mer du Nord, il est permis de se défier de ces prétendues relations des Étrusques avec le Nord avant l'époque romaine.

L'on sait d'ailleurs que l'ambre fut connu par les Étrusques longtemps avant qu'ils n'en fissent le commerce, et les naturalistes prouvent que plusieurs gisements d'ambre ont existé ou existent encore en Allemagne, en Angleterre, en France, *surtout en Italie*, en Sicile, en Suisse, et arrivent à cette conclusion que l'origine des plus anciens objets en ambre doit être recherchée dans les pays même où ils sont découverts et où ils ont presque toujours une couleur *spéciale*, qui n'est pas celle de l'ambre de la Baltique.

Le § 115 du livre III d'Hérodote prouve que le père de l'histoire ne connaissait guères mieux la substance dite apportée de la Baltique que la Baltique elle-même. Si l'ambre *jaune* ou *blanchâtre*, en effet, eût été plus répandu en Grèce, est-il à croire que l'historien se fût borné à cette vague et rapide mention, comme s'il se fût agi d'une fable? Mais ce que nous devons remarquer dans le passage cité, c'est cet

instinct de sagacité critique que possède Hérodote, qui lui fait sentir que si l'ambre venait d'un fleuve se jetant dans la mer du Nord, ce fleuve ne pouvait s'appeler Éridan, puisque ce nom a une physionomie toute grecque, et qu'il était dû sans doute au génie des poëtes.

Eschyle avait composé une tragédie intitulée : *les Héliades :* au rapport de Pline, XXXVII, il avait le premier, parmi les poëtes, parlé de l'ambre.

Pline, XXXVII, 11 et 12, traite longuement de l'ambre ; il cite les nombreux auteurs d'après lesquels l'ambre se serait trouvé un peu partout, et s'il dit que *du temps* de Germanicus, on allait principalement chercher cette matière dans l'Océan septentrional, il n'en indique pas moins encore d'autres pays comme lieux d'origine ; au livre IV, 27, le naturaliste dit : « Il faut, après avoir traversé les monts Riphées, suivre à gauche les rivages de l'Océan septentrional jusqu'à ce que nous arrivions à Cadix. On parle d'un grand nombre d'îles sans nom situées dans ces parages ; de ce nombre est, en face de la Scythie dite Raunonienne, une île qui, d'après Timée, est éloignée d'une journée de navigation, et où, dans le printemps, l'*ambre est rejeté par les flots.* »

Après Pline, Tacite, *Mœurs des Germains*, XLV, fait mention du commerce de l'ambre dans le Nord, où, dit-il, le luxe *romain* est allé le chercher.

Il est positif qu'à une certaine époque l'ambre, surtout en Italie, a presque cessé d'être indigène et que certaines contrées ont eu le privilége d'en fournir au reste de l'Europe.

On a déjà reconnu aujourd'hui l'absence en Phénicie des objets *dits* phéniciens, qu'on assignait, en Europe, à ces

hardis navigateurs. Mais si ces mêmes Phéniciens nous ont cependant laissé la preuve d'un commerce très-ancien, déjà habitué à triompher de la distance vers le Nord, on ne peut toutefois pas soutenir qu'en revenant par *eau*, ils nous aient apporté cet ambre partout *loin* des mers où nous le trouvons?

L'abondance des témoignages antiques rapportant l'origine de l'ambre sur les bords de l'Adriatique, ne doivent pas non plus être perdus de vue.

Apollonius de Rhodes (*Argonaut.*, IV, 597-626) a raconté la triste aventure de Phaéthon, la métamorphose de ses sœurs et le produit merveilleux de leurs larmes : « Et de leurs paupières, » dit-il, « elles répandent sur la terre de brillantes gouttes d'ambre. »

Et plus bas, rehaussant sa comparaison, il dit : « leurs larmes étaient portées sur les eaux comme des gouttes d'huile. »

Quintus de Smyrne (*Paralip*, V, 623-626) a résumé en quelques vers la même histoire.

Nonnus, dans ses *Dionysiaques* (XI, 33; XV, 581; XXIII, 93) a souvent rappelé la fable de Phaéthon.

L'aventure du fils du Soleil a servi de sujet à une des plus brillantes métamorphoses d'Ovide (Met. II, 1, 19-366).

Scymnus de Chios, dans sa *Périègèse*, 394-400, rappelle, à propos de l'Éridan, l'histoire du foudroiement de Phaéthon, et les résultats de la métamorphose des Héliades

Quoi qu'il soit bien difficile de détruire dans le public l'effet d'idées préconçues, qui émanent souvent d'hommes de grand talent et de non moins grande réputation, espérons que dans nos futurs congrès antéhistoriques l'on n'aura pas toujours des raisons à donner contre l'évidence, quoique

malheureusement l'on semble avoir pris le parti de se soustraire à son action. De pareilles raisons ne sont pas des arguments, ce sont de bien tristes expédients.

L'homme a commencé par être sauvage, puis nomade, pour devenir agriculteur ; tâchons donc de l'étudier dans la caverne, dans la tente et dans la cabane.

Cette étude, quoique bien difficile, n'est certes pas nouvelle, puisque déjà Anaximandre, philosophe ionien, né à Milet, 610 avant J.-C., nous dit : « Dans le principe, l'homme a été engendré par des animaux dont les formes étaient différentes des formes actuelles. Ce qui se prouve parce que, d'eux-mêmes, les autres animaux sont bien vite en état de se repaître. L'homme seul a besoin d'un allaitement prolongé : en sorte que, dans l'enfance, il n'aurait pas pu se conserver tel qu'il est. » (Voir Plutarque : *Opinions de divers philosophes*, Fragment, VIII, 2.)

E. de Meester de Ravestein.

Ravestein, août 1875.

LA

CHAPELLE DE BOIS-SEIGNEUR-ISAAC.

Le château de Bois-Seigneur-Isaac, antérieur à la première croisade, formait jadis une enceinte pentagonale entourée de fossés et flanquée de tours. Vers le commencement du XVIIIe siècle, le vénérable manoir fut remplacé par des bâtiments construits dans le goût de l'époque ; on peut cependant encore reconnaître une partie des substructions anciennes, et le promeneur qui se dirige du côté des serres, rencontre sur son passage une vieille tour fièrement drapée dans son manteau de lierre, sentinelle perdue des siècles passés.

C'est dans ces lieux que vivait, à l'époque de la première croisade, le seigneur Isaac (second fils de Hugues, châtelain de Valenciennes), qui épousa Mathilde, héritière du domaine d'Ittre. Ce seigneur, accompagné de son fils Arthus, prit la croix pour suivre en terre sainte les chevaliers de Godefroid de Bouillon. Après un des combats qui suivirent la prise de Jérusalem, le seigneur Isaac, fait prisonnier par les Sarrasins, fit vœu d'ériger une chapelle à la Vierge s'il lui était donné de revoir son pays.

De retour dans le manoir de ses pères, le chevalier Isaac s'occupa d'augmenter l'importance et la splendeur de

ses domaines; il créa notamment un bois dit *le bois planté*, et, pour accomplir son vœu, il fit bâtir, auprès de son château, une chapelle consacrée à la Vierge. Cet oratoire ne tarda pas à devenir le but de nombreux pèlerinages, dont j'ai pu recueillir un souvenir, consistant en une médaille en plomb du XIIe-XIIIe siècle, trouvée dans la forêt de Soignes.

Les descendants du seigneur Isaac rappelèrent dans leur nom de famille le bois planté par leur auteur. Gérard du Bois ou Van den Bossche (*de bosco*) épousa Joye, fille aînée de Godefroid de Huldenberg et de Beatrice, fille et héritière de Gislard de Familleureux (1).

En raison de cette alliance, les descendants de Gérard du Bois adoptèrent le nom de Huldenberg et le surnom de Familleur ou de Familleux. Ce surnom était encore conservé vers la fin du XIVe siècle, par Jean du Bois de Huldenberg, bien que le domaine de Familleureux fût déjà passé en d'autres mains. Ce seigneur réunit à son patrimoine la terre d'Ophain, mais il fut obligé d'en aliéner une grande partie. C'est à l'époque de Jean le Familleux que se rapporte la légende de la relique du saint sang conservée à Bois-Seigneur-Isaac depuis 1405 (2). L'affluence des pèlerins

(1) Il est cité dans une charte de l'année 1212, à propos d'une vente de terrains à l'abbaye d'Aywières.

(2) Voir VINCHANT, *Annales du Hainaut*, t. IV, p. 10 et suiv. (édition des bibliophiles de Mons).

La légende dont il s'agit a fait l'objet de divers opuscules écrits par des dignitaires du prieuré de Bois-Seigneur, entre autres par le R. P. *Jean Bernard, Prieur et Prélat dudit monastère.* Bruxelles, 1739, chez Lambert Van Cools.

Le plus curieux de ces opuscules est l'œuvre de Maurice Bourgeois (chanoine régulier et sous-prieur de Bois-Seigneur), cité parmi les poètes latins du Hainaut, par F. Lecouvet.

L'ouvrage de Maurice Bourgeois est extrêmement rare; il est intitulé : *Vallis*

devint tellement considérable que Jean de Huldenberg crut devoir faire donation de sa chapelle castrale au prieur de Sept-Fontaines de l'ordre des chanoines réguliers de Saint-Augustin (4 mai 1415), avec les terrains nécessaires pour fonder un prieuré du même ordre. Ce monastère comptait 16 religieux lors de sa suppression sous la première République française.

La chapelle érigée par le chevalier Isaac subsista jusques vers le milieu du XVIe siècle; elle fut démolie pour l'agrandissement de l'église du prieuré, consacrée en 1442. Cette église a dû subir une restauration qui lui a enlevé son caractère primitif; elle était ornée jadis de vitraux peints, dont le plus ancien était un don du duc de Bourgogne. On y voyait aussi, paraît-il, des monuments funéraires très-remarquables. Voici ce que je lis à ce sujet dans un ouvrage extrêmement rare (1).

« Carondelet, VIIe degré. La date de la mort de Philippe

Marianæ alias Scholaris, sive Historiæ ecclesiæ abbatialis B. Mariæ Montibus Hannoniæ, sub Regula S. Augustini can. reg. Phaleucio versu laconice descripta. Item, Sylva-Isaacana, seu historia miraculi sacri Sanguinis, et Monasterii Busci D. Isaac ejusdem ordinis, sed congregationis Windesemensis, eodem versu, etc. *Montibus, typis Joannis Havart, in platea Nimiana, prope Minimus*, 1656 (in-12).

Parmi les préliminaires de ce petit volume, on remarque des *vers composez à l'honneur de N. Dame du Val aux escholiers, par Madame Dorothée de Croy, Duchesse de Croy et d'Arschot.*

Ce petit volume m'a été confié par mon excellent ami M. Ferd. van der Haeghen, bibliothécaire de l'université de Gand, auquel on ne s'adresse jamais en vain quand il s'agit de consulter des ouvrages rares et précieux ou d'obtenir des renseignements qu'on chercherait vainement ailleurs.

(1) *Mémoires généalogiques pour servir à l'histoire des Pays-Bas.* Amsterdam, 1789 (anonyme).

Je dois la communication de cet ouvrage à l'obligeance bien connue de M. le comte Thierry de Limburg-Stirum.

» de Carondelet et d'Anne de Bentinck, son épouse, m'est
» inconnue. Je m'étais rendu au prieuré de Bois-Seigneur-
» Isaac, croyant y trouver son mausolée ainsi que celui de
» sa fille Charlotte, épouse d'Hector de Davre; mais je n'y
» ai pas même découvert les traces des tombeaux de War-
» nier II de Davre, tous bienfaiteurs de ce monastère. On
» retrouve cependant sur les vitres, les descendants d'Hec-
» tor de Davre et de Charlotte de Carondelet, son épouse.
» Elles nous apprennent que leur fils Warnier était sei-
» gneur de Merlemont, Bois-Seigneur-Isaac, Ophain, Ro-
» seignies, Wytersée, La Haye, etc., et qu'il épousa Renée
» de la Douve, dame de Sainglier, Longpret, Rivière,
» Stalle, etc., dont Anne, fille aînée, qui épousa Jean de
» Carondelet, seigneur de Solre-sur-Sambre, et Agnès,
» deuxième fille, épouse de François-Lamorald, comte de
» Saint-Aldegonde. Cette dernière alliance a été prouvée
» à la réception de Françoise-Albertine de Bournonville au
» chapitre de Mons. »

Vers la fin du siècle dernier, le domaine de Bois-Seigneur-Isaac devint, par mariage, la propriété du comte Cornet de Grez, et passa de la même manière au baron Snoy, père d'Idesbalde-Guillaume-Antoine-Ghislain baron Snoy, vicomte d'Oirzeele, conseiller provincial, etc., que sa famille et ses nombreux amis ont eu la douleur de perdre en 1870. Après des voyages fatigants et dangereux dans les contrées peu visitées de l'extrême Orient, le baron Idesbalde, devenu le gendre du lieutenant général baron Goethals et fixé désormais à Bois-Seigneur par les plus douces affections de famille, avait pris à tâche d'étendre et d'embellir ses domaines; ce fut en faisant exécuter des travaux entrepris

dans ce dessein qu'il découvrit des pierres dont les sculptures attirèrent vivement son attention. Les fouilles, continuées avec le plus grand soin, mirent au jour toutes les pierres d'un encadrement de porte qui a fait partie, sans aucun doute, de la chapelle bâtie par le seigneur Isaac et démolie vers le milieu du XVIe siècle.

Les aimables châtelains de Bois-Seigneur s'empressèrent de me faire part de cette découverte intéressante, et c'est à leur obligeance que je dois les éléments qui ont dirigé l'élégant et fidèle burin de M. Charles Onghena dans la gravure de la planche jointe à cette notice (1).

J'ai fait reproduire sur la même planche :

1° La médaille ou affique de pèlerin déjà mentionnée, représentant la Vierge, avec l'inscription suivante :

Ymago BEATE MARIE DEI A BVSSIE Domini (2).

2° L'empreinte du sceau du prieuré (XVe siècle). Légende : *Sigillum prioris monasterii, beatæ Mariæ de Busco Domini Ysaac;*

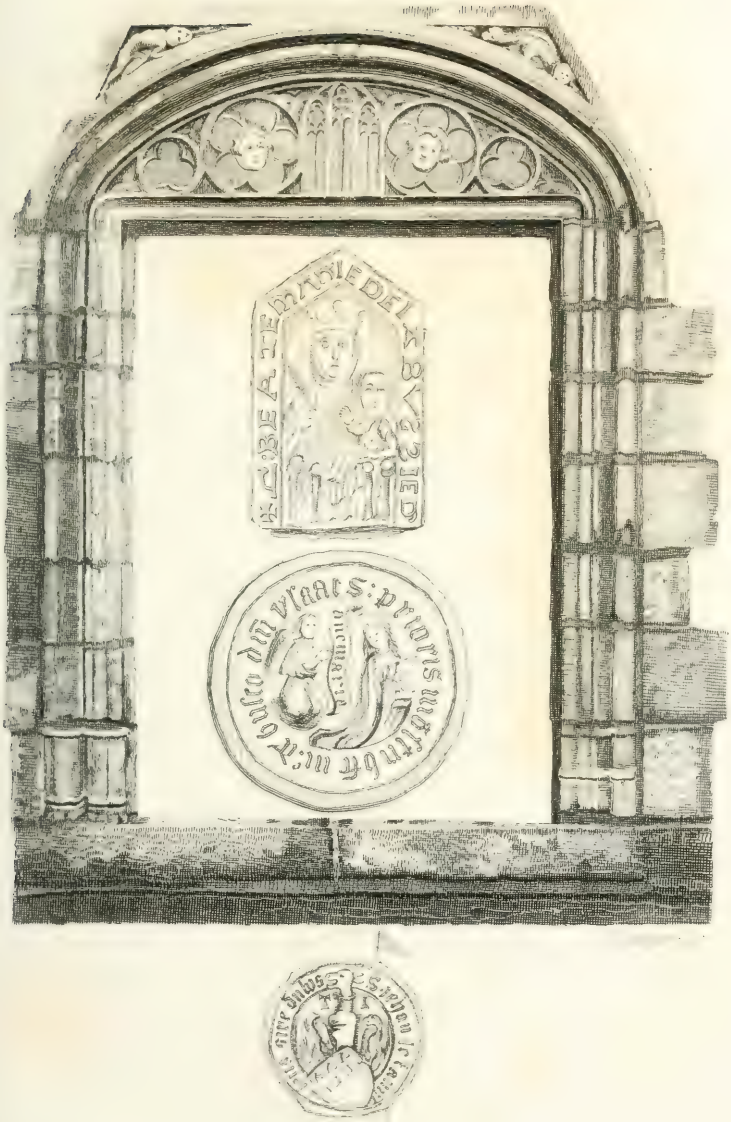
3° Le sceau de Jean de Huldenberg (XVe siècle). Légende : *S. Jehan le Familleus sire du Bos.*

Ce sceau est appendu à divers documents conservés parmi les archives du château, archives extrêmement intéressantes non-seulement par les documents antérieurs au XVIe siècle, mais surtout par ceux qui ont été ajoutés par la famille Snoy (*jadis Sonnoy*). On y remarque des autographes extrêmement intéressants de Guillaume le Taciturne, de Marnix de

---

(1) Largeur de la baie : 1^m56. Hauteur sous clé : 2^m40.

(2) Le troisième mot devait être évidemment MATRIS. Ces imperfections ne sont pas rares dans les médailles, monnaies, etc., du XIIe-XIIIe siècle.



Sainte-Aldegonde et d'autres personnages qui ont pris part aux événements du XVIe siècle.

On conserve encore au château de Bois-Seigneur un ornement d'église de la plus grande beauté (XVe siècle), ainsi que d'autres objets précieux, parmi lesquels on distingue le reliquaire du saint sang, magnifique pièce d'orfévrerie de la première moitié du XVIe siècle, et surtout un triptyque en vermeil (XIIe-XIIIe siècle), orné de statuettes, de nielles, de pierreries, etc. Impossible de voir une pièce mieux conservée et d'un plus haut intérêt au point de vue de l'art et de l'archéologie.

A certaines époques de l'année, ces reliquaires sont exposés dans l'église du prieuré, fondée par Jean le Familleux. Cette église, rendue au culte et desservie par un chapelain, est devenue la propriété du baron Snoy, ainsi que tous les autres bâtiments et terrains de l'ancien monastère.

Lt G^nl MEYERS.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 8, 10, 11, 15, 17, 18 et 29 septembre; des 2, 4, 9, 15, 16, 23, 27 et 30 octobre 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les cartons de quatorze vitraux en grisaille, avec composition centrale en couleur, représentant une station du Chemin de la Croix, à placer dans les fenêtres de la nouvelle église de Campenhout (Brabant) ; Église de Campenhout Vitraux.

2° Les cartons de sept verrières à placer dans l'église de Couvin (Namur) ; Église de Couvin Vitraux.

3° Les modèles des bas-reliefs destinés à la décoration du chœur de l'église de Tongre-Notre-Dame (Hainaut). Église de Tongre-N.-D. Décoration.

— Dans une inspection, faite en 1875, de l'église de Sainte-Dymphne, à Gheel, les délégués de la Commission avaient émis le vœu de voir enlever à l'intérieur de ce bel édifice le badigeon qui en couvrait les voûtes, et sous lequel, Église de Gheel Peintures décoratives.

dans leur opinion, devaient se cacher d'anciennes peintures murales. Ce travail a été entamé et ces prévisions ont été réalisées. On a découvert, en effet, sur les voûtes du chœur une décoration élégante.

Comme il ne s'agissait que de rétablir purement et simplement des motifs anciens où l'on n'avait rien à innover, la fabrique a cru pouvoir procéder immédiatement à ces ouvrages, qui ont été confiés à M. Bressers, de Gand. Des délégués, qui ont inspecté l'édifice le 9 septembre, ont constaté que cette restauration ne laisse rien à désirer. La Commission a demandé toutefois que des plans lui soient soumis pour les travaux qui devront compléter cette restauration, et notamment pour la décoration des colonnes et des parois de l'édifice, parties sur lesquelles, jusqu'à présent du moins, aucun vestige de la décoration ancienne n'a encore été découvert.

Ces plans ont été communiqués par la fabrique; après une conférence avec l'auteur, et sous réserve de quelques modifications, ils ont été revêtus du visa.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hospice de Mont-St-Amand.

1° Les plans d'un hospice à ériger à Mont-Saint-Amand (Flandre orientale);

Hôpital de Chievres

2° Le projet d'agrandissement de l'hôpital de Chièvres (Hainaut);

Maison communale de Saint-Gilles.

3° Les plans relatifs à l'agrandissement de la maison communale de Saint-Gilles (Brabant), sous la réserve d'apporter la plus stricte économie dans ces travaux, qui, d'après

les renseignements donnés par l'architecte, ne sont que provisoires, la maison communale devant être reconstruite d'ici à quelques années.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables sur les travaux d'appropriation et de restauration à exécuter aux presbytères de Schilde, Zoerle-Parwys (Anvers), Saint-Antelinckx, Zele (Flandre orientale), Quartes, Blaregnies, Donstiennes (Hainaut, Bihain (Luxembourg), ainsi que sur le plan du presbytère à construire à Coolkerke (Flandre occidentale). Appropriation et construction de presbytères

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises ;

A Flémalle-Grande (Liége) ;

A Villers-Sainte-Gertrude (Luxembourg) ;

A Lorcy, commune d'Arville (même province) ;

A Gérin (Namur). Construction d'églises à Flémalle-Grande, Villers-Ste-Gertrude, Lorcy et Gérin.

2° Les projets d'agrandissement et de restauration des églises de : Eglises de Westkerke et Schelderode.

Westkerke (Flandre occidentale) ;

Schelderode (Flandre orientale).

3° Le plan de la tour à construire à l'église de Graux (Namur). Eglise de Graux

4° Le projet d'une clôture à établir devant la chapelle de Moulin-à-Vent, commune de Bouges (Namur). Chapelle de Moulin-à-Vent

Église de Zeelhem.

5° Le dessin d'une modification à apporter aux plans approuvés de l'église en construction à Zeelhem (Limbourg).

Églises de Cortessem et de Ligny.

6° Les plans de sacristies à ériger aux églises de Cortessem (Limbourg) et de Ligny (Namur).

Église de Woluwe-Saint-Étienne.

7° Les modifications qu'on propose d'apporter au projet approuvé de l'église de Woluwe-Saint-Étienne (Brabant).

Le Collége regrette, toutefois, qu'on soit obligé, faute de ressources suffisantes, de modifier une conception aussi remarquable. L'église de Woluwe-Saint-Étienne pourra, en effet, être rangée parmi les églises les plus sévères et les plus pittoresques qu'on ait, dans ces derniers temps, érigées dans nos communes rurales.

Église de Lummen.

8° Le devis des travaux de parachèvement à exécuter à l'église de Lummen (Limbourg).

Église de Bachte-Maria-Leerne.

— On a soumis un projet de reconstruction de l'église de Bachte-Maria-Leerne (Flandre orientale).

Ce projet était bien conçu et il aurait été approuvé si l'église actuelle de Maria-Leerne n'était elle-même un édifice très-intéressant que le Collége verrait disparaître à regret. M. l'architecte Van Assche a donc été prié d'examiner s'il ne serait pas possible de l'agrandir pour mettre sa superficie en rapport avec la population de la paroisse. Cet artiste s'est rallié complètement à ces vues, et il a fait parvenir des plans qui démontrent que l'agrandissement de l'ancienne chapelle est non-seulement possible, mais préférable, à plus d'un point de vue, à une reconstruction totale. Ces propositions nouvelles permettraient, en effet : 1° de conserver un petit édifice qui a du caractère ; 2° de réaliser une économie relativement importante par la conservation de la tour, et parce que l'église actuelle pourra servir au culte pendant l'exécution des travaux;

en cas de reconstruction, on devrait ériger une chapelle provisoire ; 3° de donner à l'édifice une superficie plus grande que ne le comporte le plan de l'église nouvelle, qui, d'après les rapports de l'administration des ponts et chaussées, serait insuffisante pour la population.

Église de Ledeberg. Ameublement.

— Des délégués se sont rendus à Ledeberg (Flandre orientale) pour examiner, à la demande de M. le Ministre de la justice, l'ameublement exécuté récemment pour l'église de cette commune et dont les dessins n'avaient pas été soumis à l'approbation de l'autorité supérieure. Les délégués ont constaté avec plaisir que l'irrégularité commise dans cette affaire serait du moins excusée par le mérite des ouvrages exécutés. Les deux autels sont en bois; ils comportent des figures et des décorations ornementales traitées avec beaucoup de soin et de goût. La Commission a donc émis l'avis qu'il y a lieu d'approuver ces ouvrages, tout en faisant des réserves sur une irrégularité qui est loin de produire en toute occasion les mêmes résultats.

— La Commission a approuvé :

Ameublement de diverses églises

Les dessins de deux confessionnaux à placer dans l'église de Vremde (Anvers) ;

Les plans de l'ameublement complet de l'église de Severdonck, sous Turnhout (même province) ;

Le projet d'un maître-autel pour l'église de Watermael (Brabant) ;

Le dessin d'un buffet d'orgue pour l'église de Grand-Spauwen (Limbourg);

Les plans de l'ameublement de l'église de Boninne (Namur);

Les dessins de deux confessionnaux destinés à l'église de Couvin (même province).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Eglises de Baulers, Renaix, Horrues, Saint-Christophe, à Liége, Grammont, etc.

1° Les travaux de réparations à exécuter à l'église de Baulers (Brabant) ;

2° La proposition d'exécuter la dernière série des travaux de restauration qu'exige l'église de Saint-Hermès, à Renaix ;

3° Le devis des grosses réparations à exécuter à l'église d'Horrues (Hainaut) ;

4° Le projet de reconstruction d'une des nefs latérales de l'église de Saint-Christophe, à Liége, sous les réserves qu'on ne mettra en œuvre que des matériaux semblables à ceux de la construction primitive et qu'on suivra exactement dans les pierres nouvelles la taille des anciennes ;

5° Les plans relatifs à la restauration de l'église de Saint-Barthélémy, à Grammont ;

6° Le projet de divers travaux à exécuter à l'église d'Andenelle, sous Andenne (Namur) ;

7° Le plan de la restauration de la tour de l'église de Lessines (Hainaut). La Commission se serait ralliée à une proposition tendante à restaurer cette tour en style roman, si d'autres parties de l'église étaient de ce style ou si les parties romanes de la tour présentaient elles-mêmes un vif intérêt ; mais c'est le contraire qui a lieu ; tout le vaisseau de l'église est en style ogival, et les parties romanes de la tour sont absolument insignifiantes, et comme étendue et comme caractère. En présence de cette double circonstance, la Commission a émis l'avis, après avoir inspecté l'édifice, et suivant les principes des archéologues les plus autorisés, qu'il y a lieu de

profiter des travaux projetés pour rendre à l'édifice un style complètement homogène, c'est-à-dire d'adopter les formes ogivales pour la tour comme pour le vaisseau.

Église de Sainte-Walburge, à Liége.

— Dans un rapport communiqué à la Commission par M. le Ministre de la justice, le conseil de fabrique de Sainte-Walburge, à Liége, expose que, depuis cinq ans, on ne dispose, pour cette paroisse, que d'une chapelle provisoire qui actuellement tombe en ruines ; l'ancienne église, lézardée par suite des exploitations charbonnières, est devenue inhabitable à la suite de l'ouragan du 12 février 1869, qui a enlevé une grande partie de la toiture et endommagé la charpente ; la pluie a pénétré et ruiné les voûtes de la grande nef et celles des bas-côtés ; la tour elle-même a subi un affaissement, mais elle est descendue verticalement et ne présente pas de lézardes. Aujourd'hui il s'agit de décider si l'édifice peut encore être restauré ou s'il n'y aurait pas avantage à le reconstruire.

Les délégués qui se sont rendus sur les lieux à la date du 7 octobre n'ont pu que constater l'exactitude du rapport communiqué par la fabrique. A l'égard de la question posée, elle se présente au milieu de complications de plus d'une sorte.

Une restauration est évidemment possible ; mais les avaries de l'édifice sont telles qu'elle sera des plus coûteuses ; elle peut d'ailleurs, comme tous les travaux de l'espèce, comporter beaucoup d'imprévus. A la restauration devrait enfin s'ajouter un agrandissement de l'édifice, car la paroisse ne compte pas moins de 3,000 habitants, et l'église actuelle, mesurant 16 mètres sur 20, ne contient pas plus de 400 fidèles.

D'autre part, si l'on reconstruit l'église, la Société Charbonnière s'offre à intervenir dans la dépense pour une somme de 25,000 francs.

Mais cette reconstruction ne pourra avoir lieu que sur l'emplacement de la construction actuelle, aucun autre terrain convenable ne se trouvant dans l'agglomération et toute la commune étant minée.

Il importe, dès lors, dans l'un comme dans l'autre cas, d'être fixé d'abord sur le point de savoir si l'exploitation souterraine continue, et il va de soi que les travaux deviendraient inutiles si l'on ne pouvait l'interdire dans une zone à déterminer.

Il y aura, en outre, à demander à l'architecte un devis détaillé dans la double hypothèse d'une reconstruction ou d'une restauration. Dans le premier cas, la tour serait maintenue.

Église d'Alden-Eyck.

— Des délégués ont visité l'église d'Alden-Eyck, sous Maeseyck, dont la tour était signalée comme se trouvant dans un état de délabrement de nature à inspirer des craintes sérieuses.

Ils ont constaté qu'en effet une lézarde déjà reconnue antérieurement dans le côté sud de cette construction, s'est reproduite et présente en ce moment une ouverture de plus de trois centimètres de largeur. Une nouvelle disjonction est apparente à l'angle sud-ouest, qui paraît tendre à se détacher, et l'ancrage qui avait été placé pour maintenir le revêtement du côté ouest, s'est courbé sous la pression des pierres de parement. La toiture de la flèche, d'autre part, est dans le plus mauvais état et livre passage aux eaux pluviales. Toutes les constatations de l'architecte à cet égard paraissent exactes.

Dès 1869 d'ailleurs, la tour d'Alden-Eyck réclamait des travaux urgents; mais ces travaux se liant à la restauration de l'édifice, dont le caractère monumental est unanimement reconnu, la Commission avait demandé à M. Jaminé de lui soumettre un projet complet qu'elle aurait pu déférer à l'autorité supérieure en même temps que la demande de subside.

Ce projet paraît avoir été dressé par l'architecte, d'après des croquis qu'il a mis sous les yeux des délégués; mais le Collége n'en a jamais reçu communication, et il résulte des informations prises sur les lieux qu'on aurait renoncé dès 1869 à donner aucune suite à cette affaire, à cause du refus de l'autorité communale de Maeseyck d'intervenir dans la dépense.

Quoi qu'il en soit, les travaux que réclame la tour de l'église d'Alden-Eyck ont pris un caractère d'urgence qui ne permet pas de les différer davantage sans péril pour la sécurité publique.

M. Jaminé a soumis les propositions suivantes :

1° Étrésillonner immédiatement les parties menacées;

2° Faire pendant l'hiver tous les approvisionnements nécessaires aux réparations de la tour, en veillant à ce que les matériaux et l'appareil soient conformes aux matériaux et à l'appareil primitifs;

3° S'occuper au printemps prochain de couvrir la flèche et d'en redresser la charpente, qui présente une déviation très-visible.

La Commission a approuvé ces propositions.

Quant aux travaux de consolidation, les frais ne s'élèveront guère qu'à une dizaine de mille francs, pour lesquels l'État

pourrait faire une avance, vu l'extrême urgence des ouvrages à exécuter et l'intérêt exceptionnel du monument, l'un des plus remarquables de la province de Limbourg. Mais il serait utile qu'on pût dès aujourd'hui utiliser les échafaudages pour achever la restauration du monument, conformément aux plans approuvés en 1855, et que les subsides de l'État et de la province fussent fixés en conséquence, l'ensemble de ces frais ne s'élevant d'ailleurs, d'après l'évaluation de l'architecte, qu'à la somme de 46,447 francs.

Eglise de Walhain-St-Paul.

— Les délégués qui ont récemment visité l'église de Walhain-Saint-Paul (Brabant) ont constaté que, sans menacer ruine, la tour se trouve dans un état de dégradation assez grave. La maçonnerie faite en moellons a été mal soignée ; le parement se détache notamment à l'un des angles de la tour. La construction telle qu'elle est resterait debout encore, mais la tourelle de l'escalier s'est écroulée et devrait être reconstruite. Dans cet état de choses, les autorités locales se sont demandé s'il n'y aurait pas avantage à reconstruire la tour et à profiter de cette occasion pour agrandir l'église, qui est trop petite pour la population.

Un projet avait déjà été dressé, d'après lequel l'agrandissement se ferait du côté de l'abside. Il a semblé aux délégués que cet agrandissement pourrait être plus considérable et en même temps moins dispendieux, si l'on rebâtissait la tour sur le côté de l'église vers la place publique.

Eglise de Saint-Gilles, à Bruges.

— Des délégués ont visité récemment l'église de Saint-Gilles, à Bruges, à l'effet d'examiner les propositions faites par M. l'architecte Van Assche pour la restauration de cet édifice. Il résulte des déclarations de l'architecte et de la fabrique, qu'on a renoncé à l'exécution de certaines parties

du projet. C'est ainsi qu'on ne construira pas les contre-forts projetés à la façade occidentale, et qu'on ne déplacera pas la sacristie, proposition qui avait été combattue par le comité provincial de la Flandre occidentale. Quant aux autres propositions de l'architecte, les délégués, après examen attentif de l'édifice, sont d'avis, comme le Comité, qu'il y a lieu de les adopter.

Les travaux ont déjà reçu un commencement d'exécution. La fenêtre centrale à la façade principale occidentale est terminée. Elle a été complétée par des meneaux, qui produisent un heureux effet. La modification apportée à l'entrée doit également être approuvée.

La Commission est d'avis qu'on peut aussi adopter les propositions de la fabrique quant au remplacement des autels qui sont dépourvus de caractère. Mais on trouve enchassées dans un des autels latéraux deux peintures du xve siècle, représentant le Christ et la Vierge, qui méritent d'être conservées. On doit en dire autant de la plupart des boiseries de l'église, et les délégués émettent à ce propos le regret que les plans du nouveau jubé n'aient pas été soumis au Collége avant l'exécution et le placement de ce meuble, qui présente des lignes maigres et une décoration d'un goût médiocre.

Église de Saint-Jean, à Namur.

— Des délégués se sont rendus à Namur, le 30 septembre, pour examiner les propositions adressées à l'État en vue de la restauration de la tour de l'église Saint-Jean. Il s'agit notamment de savoir s'il y a lieu de reconstruire le campanile et la flèche ou s'il est possible et convenable de les conserver. Quant à la tour, on est d'accord sur la nécessité d'en renouveler tout le parement, le noyau de la maçonnerie étant d'ailleurs intact et solide.

Le campanile n'étant pas plus que la flèche dans le style de l'édifice et n'ayant pas même été bâti d'aplomb sur la tour, les délégués auraient été d'avis, si les ressources locales s'étaient trouvées suffisantes, qu'il y aurait lieu de profiter de la restauration projetée pour reconstruire le campanile et la flèche, et remédier aux défauts existants. Mais en présence de la pénurie de la fabrique et de l'administration communale, on doit forcément réduire les travaux au strict nécessaire, c'est-à-dire à de simples ouvrages de consolidation. Le campanile devra donc être simplement réparé. A l'égard de deux de ses piliers dont la reconstruction est reconnue nécessaire, ce travail sera d'autant plus facile que ces piliers n'ont rien à supporter.

Eglise d'Overyssche.

— Les plans de la restauration de l'église de Saint-Martin, à Overyssche (Brabant), et des nouveaux objets mobiliers ont été modifiés selon les conseils du Collége et ont reçu le visa.

Eglise d'Everbergh.

— Les autorités locales d'Everbergh (Brabant) ne sont pas d'accord au sujet de la question de savoir s'il y a lieu de reconstruire l'église paroissiale. L'administration communale est d'avis que l'édifice est assez vaste pour la population et estime que, au moyen de quelques travaux de consolidation, il sera possible de le maintenir pendant de longues années. Le conseil de fabrique, se fondant sur l'état de délabrement de l'église et sur l'insuffisance de sa superficie, désirerait que l'on procédât à une reconstruction complète.

Un délégué a procédé, le 25 octobre, à un examen minutieux de l'édifice. Il a pu se convaincre que, comme le disait M. l'architecte de l'arrondissement de Louvain dès 1862, la tour et le chœur, parties les plus anciennes de l'église, se trouvent dans le plus déplorable état de conservation. La

tour, placée à l'entrée du chœur, est construite en pierre blanche ; elle présente à sa face nord une lézarde qui prend naissance au seuil de la fenêtre d'abat-son et descend jusqu'à la hauteur du toit du chœur ; une autre crevasse se remarque à la face sud ; un ancrage qui de ce côté traverse la fenêtre s'est rompu. La flèche, dont les proportions sont assez élégantes, exige des réparations ; en plusieurs endroits la volige est à nu.

Le chœur, dont les dimensions sont très-exiguës, présente des lézardes au-dessous et au-dessus de chacune de ses fenêtres. La voûte est déchirée en tous sens ; ses nervures, dont les extrémités retombent sur des culots sculptés, sont déformées, et, à une époque déjà ancienne, on a dû les assujétir par des ancrages.

Les deux bras du transept ainsi que la sacristie datent du commencement du XVIIIe siècle et se trouvent aussi dans le plus mauvais état. Le pignon du transept nord a perdu son couronnement et sa partie supérieure n'est plus d'aplomb ; on remarque une crevasse au-dessus et au-dessous de la fenêtre ; les pierres des extrémités des versants sont tout à fait désagrégées. Le pignon du transept sud, dans la construction duquel on a employé des pierres ferrugineuses, des pierres blanches et de la brique, est dans le même état de détérioration. Le plafond de la sacristie est sillonné de crevasses et porte de nombreuses traces d'infiltration. Le vaisseau se trouve relativement en bon état ; il date également du XVIIIe siècle.

Les frais d'une restauration et d'un agrandissement seraient considérables ; il est d'ailleurs à remarquer que dans ce cas le chœur ancien serait trop petit. Il serait donc à

désirer que l'on pût procéder à une reconstruction totale. Mais ni la fabrique ni la commune n'ont de ressources; la fabrique ne peut subvenir qu'avec les plus grandes difficultés aux frais d'entretien les plus indispensables. Il est vrai qu'elle espère d'un des grands propriétaires de la localité une subvention importante en cas d'érection d'une église nouvelle. Il conviendrait donc, avant de rien décider, de s'assurer si cette subvention suffira, avec les subsides ordinaires de l'État et de la province, à couvrir les frais assez considérables que la construction d'une nouvelle église entraînera.

Église de Ste Waudru, à Mons.

— La Commission a émis un avis favorable sur la proposition d'exécuter en dix années les travaux de restauration projetés à l'église de Sainte-Waudru, à Mons. Elle a demandé toutefois : 1° que tous les ans, vers la fin de l'exercice, on soumît à l'autorité supérieure un détail estimatif, avec plans à l'appui, des travaux que l'on compte effectuer l'année suivante au moyen des crédits dont on pourra disposer; 2° que l'on ne renouvelât dans les parements que les seules pierres qui seraient trop défectueuses pour être conservées.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

A M. R. CHALON,

Président du Comité de rédaction du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

Monsieur le Président,

La Commission royale des monuments s'est occupée à différentes reprises de la conservation des pierres tumulaires présentant quelque intérêt au point de vue de l'archéologie, de l'histoire ou de la généalogie. Dans sa séance publique du 19 janvier 1865, elle a même émis le vœu que des mesures efficaces fussent prises à l'effet de garantir ces antiquités de toute dégradation. Trop souvent, en effet, on n'attache aucune importance aux pierres tombales; par l'ineptie des personnes qui devraient les conserver, elles sont ainsi à jamais perdues pour la science. Pénétré de la légitimité de ce vœu, j'ai l'honneur de vous adresser quelques lignes relatives à certaines pierres tumulaires que j'ai eu l'occasion de voir pendant mon séjour à Cortil-Noirmont (arrondissement de Nivelles) (1).

---

(1) Le Gouvernement m'avait chargé d'assister aux fouilles qui se pratiquaient dans la tombe romaine de Noirmont; ultérieurement il sera rendu compte de ces fouilles.

Il s'agit, en premier lieu, de la dalle qui a recouvert le tombeau de Pierre Daems et Isabelle De Witte, sa femme. J'y lis l'inscription suivante : *Ici gist messire Pierre Daems chevalier seigneur de Dion et Noirmont qui tresp..... et dame..... sa compaigne..... de Sep.* 1635 (1).

Les portraits des deux personnages dont elle a recouvert les restes s'y trouvent sculptés ; Pierre Daems porte sur la poitrine l'écusson de sa famille ; tout à l'entour sont rangés les quartiers des Van Royen, de Rycke, de Witte, Hoogeveen, Vosbergen et Biscop.

Pierre Daems a été trésorier de la ville d'Anvers (2) et était, comme on voit, seigneur de Noirmont ; il contribua beaucoup à la reconstruction de l'église de ce dernier endroit. C'est aussi lui qui a rebâti le château de Noirmont. Outre la seigneurie de Noirmont, il possédait également celle de Hurtebize, sous Dion-le-Mont, dont il devint acquéreur le 3 mars 1625. Sa fille Marie épousa Francisco Gallo de Salamanca, chevalier seigneur de Fresin, famille dont il sera question tantôt (3). J'appelle l'attention de la Commission royale des monuments sur cette pierre, qui déjà est fort détériorée. Un grand nombre de mots sont effacés et, ce qui est plus regrettable, la partie supérieure a disparu, j'ignore

(1) Au moyen des renseignements qui m'ont été fournis par M. Génard, archiviste de la ville d'Anvers, et de ceux que contient l'ouvrage de M. Wauters, *Géographie et Histoire des communes belges (canton de Perwez)*, p. 45 ; l'inscription doit être complétée comme suit :

Ici gist messire Pierre Daems, chevalier, seigneur de Dion et Noirmont, qui trespassa le 27 *juillet* 1640, *et dame Isabelle De Witte, sa compaigne, qui trespassa le* 1 *de sep.* 1655.

(2) C'est par erreur que l'on a dit que Pierre Daems a été bourgmestre d'Anvers.

(3) Wauters loc. cit.

quand et dans quelles circonstances. Toujours est-il que jadis elle se trouvait à l'intérieur de l'église de Noirmont, devant le grand autel (1), et qu'une idée malencontreuse l'a fait placer à l'extérieur, devant la porte d'entrée. On ne peut choisir d'endroit plus défavorable, tous les jours la foule est obligée de passer dessus; c'est assez vous dire, Monsieur le Président, que d'ici à quelques années on ne verra plus rien ni des écussons, ni des lettres.

Il ne serait pas bien dispendieux cependant de donner à cette pierre une place plus convenable, dans le cimetière par exemple; au besoin, on pourrait même la fixer aux parois du mur de l'église. Je suis convaincu qu'un mot adressé en ce sens à l'administration communale de Cortil-Noirmont serait favorablement accueilli (2).

Le nom de *Gallo de Salamanca* vient d'être cité; cette famille a aussi laissé un souvenir dans l'église de Noirmont. A gauche dans le chœur se trouve scellée dans le mur une superbe dalle armoriée portant le double écusson des Arberg et des Gallo. Elle est cachée par des stalles qui n'ont absolument rien d'artistique. Je pense, Monsieur le Président, que si d'un côté il y a utilité à conserver les pierres tumulaires, de l'autre on ferait bien de ne pas les soustraire aux regards du public.

Je désire enfin faire mention d'une troisième dalle, bien plus remarquable que les deux précédentes.

En entrant dans le hameau d'Ardenelle, sous Sombreffe

---

(1) *Le Guide fidèle contenant la description du Brabant wallon*, etc. Bruxelles, 1761, p. 11.

(2) C'est à l'initiative de cette administration éclairée que l'on doit les fouilles du tumulus dont j'ai parlé plus haut, en note.

(province de Namur), à droite du chemin venant de Saint-Géry et presque au centre d'un groupe d'habitations, s'élève une petite colline plantée d'arbres. C'est une propriété communale connue sous le nom de *Try-d'Ardenelle*. Au pied de la colline se trouve une fontaine, source du ruisseau qui a donné son nom à l'endroit. Les débris d'ardoises et de pierres dites de *Grand-Manil*, dont la colline est jonchée, indiquent qu'il y a là des substructions. Les habitants d'Ardenelle racontent, en effet, que là s'élevait anciennement l'église d'Ardenelle (ce hameau n'en possède plus actuellement). Ma surprise fut grande quand on me montra, au milieu de ces débris antiques, une dalle funéraire magnifique, recouvrant sans doute un caveau maçonné. Elle mesure $2^{m}80$ sur $1^{m}24$ et a une épaisseur de $0^{m}15$. Après l'avoir fait laver soigneusement, j'y lus l'inscription suivante :

ANNO : DOMINI MCCLXXIV : IDUS MAI :. OBIIT... ONS : WILLELMUS — PETRUS : CAPELLANUS ECCLIE : DE : ARDENELE : ANIMA : EJUS : REQUIESCAT : IN PACE AMEN : QUI TUM LUM : CERNIS : CUR : NON : MORTALIA : SPERNIS : TALI : MAMQUE : DOMO : CLAUDITUR : OMNIS : HOMO : (1).

Que je traduis comme suit : *L'an du seigneur* **1274**, *au mois de mai, mourut seigneur Guillaume-Pierre, chapelain de l'église d'Ardenelle. Que son âme repose en paix. Ainsi soit-il.*

(1) Cette pierre a déjà été signalée une première fois par M. ALF. BÉQUET, dans les *Annales de la Société archéologique de Namur* (VII, pp. 75 et 76); l'inscription y est reproduite, seulement au lieu de PETRUS il a cru lire IPECTUS et MCCLXXIV est remplacé par MCCLXXXIV.

De son côté, M. le conseiller SCHUERMANS a réclamé la sauvegarde de la pierre de Sombreffe (Ardenelle) — Voyez *Revue trimestrielle* de 1864, 1er vol., p. 55. (*Insuffisance de la législation en vigueur pour la conservation des monuments et objets d'art confiés à la garde des fabriques d'église.*)

Vous qui voyez cette tombe, que ne méprisez-vous pas les choses mortelles, car tout homme est renfermé dans semblable demeure.

Le prêtre s'y trouve représenté ayant à ses pieds un chien ; on reconnaît encore parfaitement le costume sacerdotal, se composant d'une toge et d'une espèce de bonnet. Le tout est entouré d'une arcade soutenue par deux colonnettes ornées de rinceaux.

Les pierres de cette époque sont excessivement rares. SCHAYES, dans son savant ouvrage : *Histoire de l'architecture en Belgique*, dit en parlant des antiquités de l'espèce : « Nous » ne connaissons pas d'église en Belgique qui possède » encore de ces pierres du style roman ; le frottement des » pieds doit les avoir usées là où elles échappèrent au van- » dalisme des révolutionnaires du XVIe siècle » (1).

Elle mérite donc la sollicitude des archéologues, et des mesures conservatrices devraient être prises sans retard, si l'on ne veut point que la pierre en question soit perdue. Car elle est devenue le lieu de rendez-vous des enfants de l'endroit, qui la transforment en glissoire.

Il paraît que, il y a quelques années, les édiles de Sombreffe ont voulu transporter la pierre au cimetière communal, mais que les habitants d'Ardenelle s'y sont vivement opposés, prétextant que ce monument leur appartient. L'affaire en serait restée là. Je crois que l'on pourrait entourer la pierre d'un grillage peu coûteux ; de cette façon celle-ci serait à

(1) T. II, p. 83. — Voici celles que l'on signale en Belgique : à Namèches, la fameuse tombe d'une châtelaine de Samson, vers 1200 ; à Franchimont, 1243 ; à Hastière, 1264 ; à Saint-Martin, vers 1280 (*Annales de la Société archéol. de Namur*, VII, p. 76, en note). M. le conseiller SCHUERMANS m'écrit qu'il existe, au Musée de Liége, deux pierres tombales remontant l'une au XIIe siècle, l'autre au XIIIe.

l'abri de toute dévastation et l'amour-propre des Ardenellois demeurerait intact. Les frais seraient d'autant moins considérables que des particuliers contribueraient dans la dépense, d'après ce que l'on m'a assuré.

J'aurais voulu arrêter ici ma lettre, mais le moyen âge m'amène involontairement sur le terrain de la haute antiquité. Parmi les débris provenant de l'ancienne église ou chapelle d'Ardenelle se rencontrent des tuiles romaines; en fouillant le sol, on trouve également des pierres blanches et du ciment romain. Il y a donc eu là une construction remontant aux premiers siècles de notre ère, et il ne serait pas impossible qu'un temple païen eût précédé l'édification d'une église chrétienne. Rien de plus naturel, du reste, que de voir les prédicateurs de l'évangile construire des églises aux endroits mêmes où ils venaient de détruire les temples élevés en l'honneur de divinités païennes. Je rappellerai ici que semblable idée a déjà été émise pour l'église de Strombeek-Bever, aux environs de Bruxelles (1). Là également, lors de la construction de la nouvelle église, on rencontra dans les fondations de celle que l'on venait de démolir des débris romains. L'église de Strombeek-Bever se trouve, comme la chapelle d'Ardenelle, sur une colline. J'insiste sur cette dernière circonstance, parce que M. de Caumont a fait remarquer déjà que les temples des Romains étaient presque toujours élevés sur des gradins ou des soubassements, afin de leur donner plus de grâce et d'élégance (2). L'église d'Amberloup (Luxembourg), que nous avons eu l'occasion

(1) *Bull. de l'Acad. royale de Belgique*, 2e série, t. XXVIII, p. 506 et suiv.

(2) *Abécédaire ou Rudiment d'archéologie. Époque gallo-romaine*; 5e édit., p. 214.

de visiter récemment, s'élève également sur l'emplacement d'une ancienne construction romaine, peut-être de la CVRIA ARDVENNA (1). Si j'ai parlé plus haut de la fontaine d'Ardenelle, c'est qu'elle me remet en tête certain passage de Pline le Jeune (2), où il est dit en parlant d'une source : « *Près de là est un temple antique et respecté*, etc. *Les environs* » *du temple offrent une foule de chapelles; chacune a son dieu,* » *son culte et son nom particulier. Quelques-unes ont leur* » *fontaine.* »

Le rapprochement de ce texte avec ce qui se voit à Ardenelle est assez curieux.

On est ici à quelques pas de la chaussée romaine de Bavai à Tongres. En la suivant pendant quelques minutes vous arrivez à la ferme dite *Bertinchamps*, sous Grand-Manil. Vis-à-vis de cette ferme se trouve, sous la chaussée, un aqueduc qui pourrait bien remonter aux temps romains. Il est construit en pierres blanches de petit appareil, la voûte est en plein cintre. La grande profondeur à laquelle se trouve cet aqueduc me force à croire qu'il a été construit lors de l'empierrement de la voie antique dont il s'agit. Et qui plus est, on sait que celle-ci a beaucoup perdu de sa largeur; l'aqueduc aussi a été démoli en partie; on voit encore parfaitement, d'un côté, qu'il se prolongeait au delà du lit actuel de la chaussée.

Je ne puis terminer cette lettre, Monsieur le Président,

---

(1) Enfin, à Hoeylaert (Brabant), on découvrit un autel votif romain dans les fondations de l'église (sur une colline exposée au sud-est). Cette église a donc aussi été bâtie à l'endroit où avait été détruit le temple élevé en l'honneur de divinités païennes (*Matronæ Cantrusteihiæ*). Voyez *Bull. des Comm. royales d'art et d'archéol.*, IX, pp. 375 et suiv.

(2) *Epist.*, lib. VIII, cap. VIII.

sans mentionner encore un monument du moyen âge. C'est une grande croix s'élevant à Saint-Géry (Brabant), à un carrefour au bord du chemin de Cortil. Elle mesure 3 mètres de hauteur et repose sur une base carrée ; le tout est en pierre bleue et l'on n'y découvre aucune inscription. Personne n'a pu expliquer l'origine de ce singulier monument. Dernièrement, en dépouillant le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie,* j'ai mis la main sur une notice de M. Bamps (1) dans laquelle l'auteur signale deux croix semblables à celle de Saint-Géry. L'une a été déterrée dans la plaine derrière Boekrak, l'autre à Zonhoven. M. Bamps prétend que ce sont des croix expiatoires, dont la première fut établie à la suite d'un abus de pouvoir du seigneur de Vogelzanck, la seconde à la suite d'un sacrilége commis en enterrant une statue miraculeuse.

La croix de Saint-Géry a probablement été élevée en expiation de quelque crime commis à l'endroit où on la voit en ce moment. Dans tout les cas, elle est fort ancienne, on en parle dans le pays comme d'un monument se trouvant là depuis des siècles.

Agréez, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Camille Van Dessel.

Elewyt, 22 octobre 1875.

---

(1) XIII, p. 110 et suiv.

LES

INSTRUMENTS ÉPILATOIRES

chez les Romains

et chez les peuplades germaniques et franques,

PAR

D.-A. VAN BASTELAER,

Président de la Société d'Archéologie de Charleroi.

POPULATIONS ROMAINES.

La circonstance qui nous a amené à faire ce travail est la découverte d'une pince épilatoire faite au cimetière belgo-romain de Strée, et une conversation relative à cet objet, où un archéologue nous soutint qu'il était le principal instrument d'épilation employé par les Romains.

La pince trouvée est petite, allongée, de diamètre égal dans toute sa longueur. Elle mesure 13 centimètres de long sur 7 millimètres. Les bouts forment des mâchoires larges à peine de 4 millimètres et courbées l'une sur l'autre. Malheureusement elles étaient réduites à l'état d'oxyde et se sont écaillées depuis la trouvaille. C'est la *volsella* décrite et dessinée par Antony Rich (1) et qui servait probablement à l'avulsion du fol-duvet ou « des poils malencontreux », selon l'expression de Rich. (Voir fig. I et I'.)

(1) *Dictionnaire des antiquités romaines*, page 451.

Elle est identique avec la pince à épiler que l'abbé Cochet cite dans sa fouille romaine de *Cany* (1) et dont il donne le dessin (2).

M. Schuermans rappelle qu'on en a trouvé une semblable dans la villa belgo-romaine d'*Harkenberg* (3) et que Roach Smith en a découvert d'autres dans les substructions romaines d'Angleterre (4).

Longtemps les pinces épilatoires n'avaient été trouvées que dans les tombes franques (5), où elles avaient une autre forme. Quelques archéologues doutent même encore de l'existence de cet instrument dans les sépultures romaines, comme plusieurs autres, du reste, émettent parfois des doutes sur l'usage de se raser à cette époque et prêtent aux Romains l'habitude de s'arracher la barbe. Toutes les opinions se font jour en archéologie.

A ce propos, l'on peut donc se demander dans quelle mesure les Romains se coupaient, s'arrachaient ou se rasaient la barbe. J'ai fait quelques recherches et je les livre à mes collègues telles quelles. Ils pourront admettre ma conclusion s'ils la trouvent juste, ou la rejeter dans le cas contraire.

En lisant les auteurs romains, j'ai rencontré que le coiffeur ou barbier (*tonsor*) faisait subir au poil trois opérations

---

(1) *Seine inférieure archéologique*, page 451.
(2) *Normandie souterraine*, pl. I, fig. 57.
(3) *Villas belgo-romaines d'Outre-Meuse.*
(4) *Roman London*, pl. XXXIII, fig. 8, 9, 10.
Compte rendu du 2e congrès archéologique, p. 117.
Id. 30e *id.*, p. 365.
Id. 32e *id.*, p. 595.
(5) Voir l'abbé Cochet et autres. — Au cimetière de Samson, dans la province de Namur, chaque tombe de guerrier donna une pince.

distinctes, exprimées en latin par les verbes : 1° *vellere* ou *evellere ;* 2° *tondere* ou *succidere*, et 3° *radere* ou *expungere*. En latin, le verbe *radere* implique en lui-même l'action du rasoir, le verbe *tondere* l'action des ciseaux, et *vellere* l'action des pinces.

Les textes suivants réunissent et précisent les trois actes du barbier et prouvent qu'ils étaient concomitants, bien que distincts et indépendants l'un de l'autre :

« Pars maxillarum *tonsa* est tibi, pars tibi *rasa* est. Pars *vulsa* est » (1).

MARTIAL, *Ep.* VIII, 47.

« Ut non solum *tonderetur* diligenter ac *raderetur*, sed *velleretur* etiam » (2).

SUETONE, I, 45.

« Quòd pectus, quòd crura tibi, quod brachia *vellis*,
Quòd cincta est brevibus mentula *tonsa* pilis » (3)

MARTIAL, *Ep.* II, 62.

« Ac modo *tonderet*, modo *raderet* barbam » (4).

SUETONE, II, 79.

« *Expungitque* cutem, facitque longam
Detonsus epaphœresim capillis » (5).

MARTIAL, *Ep.* VIII, 52.

---

(1) « Une partie de ta barbe est taillée, une autre est rasée et une troisième épilée. »

(2) « De sorte qu'il fut soigneusement tondu, rasé et même épilé. »

(3) « Ta poitrine, tes jambes, tes bras, tu les épiles, et d'autres parties tondues par toi ne sont couvertes que de poils très-courts. »

(4) « De sorte que parfois on lui taillait la barbe et parfois on la lui rasait. »

(5) « Il le rasa de près et lui tondit les cheveux avec un soin long et minutieux. »

« Sed ista tonstrix, Ammiane, non *tondet*. — Non *tondet*, inquis, ergo quid facit? *Radit* » (1).

MARTIAL, *Ep.* II, 17.

On rasait la barbe et on la rasait au moyen du rasoir (*novacula*) (2) ou *tonsorius culter*.

PLINE et VARRON précisent même la date de l'introduction de cet usage grec et sicilien, introduction qu'ils font remonter à l'an 454 de la fondation de Rome ou P. Ticinus Mena l'apporta en cette ville (3). PLINE ajoute que Scipion l'Africain fut le premier qui introduisit la mode de se raser chaque jour :

« Primus omnium *radi* quotidiè instituit Africanus sequens : Divus Augustus *cultris* semper usus est » (4).

PLINIUS SECUNDUS, VII, 59.

Voici d'autres textes d'auteurs latins :

« ..... Pulsandum vertice *raso*
Prœbebis quandoque caput..... » (5).

JUVÉNAL, *Sat.* V.

« Hic (tonsor) miserum scythica
Sub rupe Promethea *radat* » (6).

MARTIAL, *Ep.* XI, 84.

---

(1) « Mais cette barbière ne tond pas. — Elle ne tond pas, dis-tu, que fait-elle? — Elle rase. »

(2) On donne pour étymologie à *novacula* le verbe *novare* (*renouveler, refaire*).

(3) PLINE LE JEUNE, VII, 59. — VARRON.

(4) « Le second Scipion, l'Africain, établit le premier l'usage de se raser chaque jour : le Divin Auguste se servait toujours du rasoir. »

(5) « Tu offriras toi-même aux coups ta tête à sommet rasé. » (Les esclaves et les bouffons avaient la tête rasée.)

(6) « Que ce mauvais barbier rase l'infortunée Prométhée sous son rocher. »

« ..... Quum pectere barbam experit.
Et longi *mucronem* admittere *cultri* » (1).

JUVÉNAL, *Sat.* XIV.

« Desine jam, Lalage, tristes ornare capillos
Tangat et insanum nulla puella caput!
Hoc Salamandra notet, vel sæva *novacula* nudet » (2).

MARTIAL, *Ep.* II, 66.

« ..... Conspexit ut aiunt
Ad *rasum* quemdam vacuâ tonsoris in umbrâ » (3).

HORACE, *Ep.* I, 7.

« Nam Sergiolus jam *radere* guttur Cæperat » (4).

JUVÉNAL, *Sat.* VI.

« Qui *cultros* metuens *tonsorios* candente carbone sibi adurebat capillum » (5).

CICÉRO, *De Officiis*, II, 7.

« Faciem quotidie *rasitare*, ac pane madido linere consuetum » (6).

SUETONE, VIII, 12.

« Qui nocte ad lunam *radebantur* » (7).

PETRONE, *Satyric*, 104.

---

(1) « Quand il commencera à peigner sa barbe et à y admettre le tranchant du rasoir. »

(2) « Cesse, Lalagé, d'orner ces funestes cheveux; que nulle coiffeuse ne touche à cette tête insensée; que la salamandre seule y laisse sa marque ou que le rasoir impitoyable la rase. »

(On fabriquait des pâtes épilatoires où entrait la salamandre écrasée).

(3) « Il vit dans la boutique d'un barbier quelqu'un qui venait d'être rasé. »

(4) « Car Sergiolus avait déjà commencé à se raser la gorge. »

(5) « Qui, craignant le rasoir du barbier, se brûlait le poil au moyen de charbon incandescent. »

(6) « Il est habitué à se raser chaque jour la face et à se la frotter de pain frais. »

(7) « Ceux que l'on rasait cette nuit au clair de la lune. »

« Mercenarius, inquit, meus ut ex *novaculâ* comperistis, tonsor est *Radat*..... » (1).

PETRONE. *Satyric*, 103.

« Cæsar tum primum barbam *radens* et ipse diem eum plane festum habuit » (2).

DION CASSIUS, *Hist. rom.*

On coupait les cheveux et certaine partie de la barbe (*tonder* ou *succedere*) (3) au moyen des ciseaux à rogner (*forfices*). (Voir fig. II.) Ces ciseaux, assez semblables aux cisailles des anciens tondeurs de draps, mais beaucoup plus petits et analogues pour la grandeur à nos ciseaux modernes, servaient à tailler ou *rajeunir* la barbe portée longue et à lui donner une forme à la mode, comme ils servaient aussi à couper les cheveux et les poils des animaux.

Par cette opération, l'on ne pouvait couper le poil tout à fait ras, de façon à obtenir la peau lisse. Martial précise bien l'action de *tondere*, qui laisse la base du poil « *Breves piles* », dans la citation que nous venons de faire de cet auteur (*Epig.*, II, 62), ci-devant p. 287.

Les auteurs disent :

« Sed patris ad speculum *tonsi* matrisque togatæ
Filius » (4).

MARTIAL, *Ep.* VI, 64.

---

(1) « Mon mercenaire est barbier, dit-il, comme vous le voyez par son rasoir; il vous rasera. »

(2) « Quand César se rasa la première fois, ce fut un véritable jour de fête pour lui. »

(3) C'est même du radical de ce verbe latin que dérive notre mot *ciseau* : ce qui prouve l'unité d'idée de corélation entre les deux mots.

(4) « Mais tu es le fils d'un père qui se fait tondre en face du miroir et d'une mère qui porte la toge. »

« *Tondeat* hic (tonsor) inopes cynicos et stoïca menta » (1).

MARTIAL, *Ep.* XI, 84.

« Jam mihi nigrescat *tonsâ* sudaria barbâ » (2).

MARTIAL, *Ep.* XI, 39.

« Quae *tondente* gravis juveni mihi barba sonabat » (3).

JUVÉNAL, *Sat.* 12, X.

« ... . Riget que barba
Qualem *forficibus* metit supinus
Tonsor cinyphio Cilix marito » (4).

MARTIAL, *Ep.* VII, 95.

« Quam primum longas, Phœbe, *recide* comas » (5).

MARTIAL, *Ep.* I, 32.

« ..... *Tonsum* fac cito » (6).

MARTIAL, *Ep.* I, 32.

« ..... Secuit nolente capillos
Encolpus domino » (7).

MARTIAL, *Ep.* V, 48.

Quant à ce qui est de l'avulsion, on arrachait (*vellere*) au moyen de petites pinces (*volsella*) (8) (voir fig. I et I') certains poils malencontreux, comme dit ANTONY RICH, ou le poil follet des bras, des jambes, de la figure et d'autres par-

---

(1) « Que ce mauvais barbier tonde le menton des pauvres cyniques et des stoïciens. »

(2) « Maintenant déjà ma barbe noircit la serviette quand je me tonds. »

(3) « En tondant ma forte barbe de jeune homme, il la fait raisonner. »

(4) « Ma barbe hérissée ressemble à celle que taillent au bouc du Cinyphus les ciseaux recourbés du tondeur Cilix. »

(5) « Taille au plus tôt ta longue chevelure, Phœbus. »

(6) « Fais-le tondre au plus tôt. »

(7) « Il se coupa les cheveux malgré son maître »

(8) « Dont l'étymologie est *vellere*.

ties du corps. C'était d'usage chez les hommes, (spécialement chez les hommes efféminés) (1), et même pour la toilette des femmes (2). On épilait surtout les aisselles.

On employait aussi, parait-il, la poix, les résines (3) et certains onguents épilatoires, la *pâte bleue* (4), la pâte de *salamandre* (5), le *dropax* (6), le *psilothrum* (7) et la pierre *catine* ou pierre ponce (8), qui avait le double résultat d'adoucir la peau en enlevant le poil.

Toutefois les pâtes servaient à *depilare* ou à *lœvare* et non à *evellere*, comme la pince. Ce dernier mot implique l'arrachement, tandis que les premiers marquent l'épilation sans action violente, mais par l'action désorganisatrice d'une drogue (9) qui fait tomber le poil. Or l'*avulsion* était plus employée que l'autre mode d'*épilation*.

« Bellus homo est ...
Qui movet in varios brachia *vulsa* modos » (10).

MARTIAL, *Ep.* III, 63.

« Et splendent *vulso* brachia trita pilo... » (11).

MARTIAL, *Ep.* II, 29.

---

(1) « Voir MARTIAL, *Ep.* II, 62; III, 74; V, 61; VI, 56; IX, 28; XII, 58.
(2) Voir *ibid.*, X, 90.
(3) » XII, 52.
(4) » III, 74.
(5) » II, 66.
(6) » III, 74; X, 65. De là le verbe *dropacare*, *épiler*. Cette drogue, le dropax, inventée par *Paris le pantomime*, était composée d'*orpiment* et de *chaux*, comme toutes les pâtes épilatoires modernes.
(7) Voir MARTIAL, *Ep.* III, 74.
(8) » V, 41. — JUVENAL, *Sat.* VIII, IX.
(9) » I, 65; III, 75; IX, 28.
(10) « Un beau est un homme... qui donne à ses bras épilés mille gracieux mouvements. »
(11) « Et dont brillent les bras épilés et polis. »

« ..... nec *vellendas* jam prœbuit alas » (1).

JUVÉNAL, *Sat.* XI.

« Munditiarum vero pœne muliebrium *vulso* corpore » (2).

SUETONE, VIII, 12.

« Purgentque crebœ cana labra *volsellæ* » (3).

MARTIAL, *Ep.* IX, 28.

« Sed fruticanti pilo neglecta et squalida crura » (4).

JUVÉNAL, *Sat.* IX.

Mais cette avulsion devait se faire poil à poil, ou au plus deux ou trois poils ensemble, si l'on voulait éviter une douleur très-vive, et les mâchoires de la pince employée devaient être fort étroites, comme celles qui servent encore aujourd'hui au même usage. C'était la petite pince *volsella*, dont nous avons parlé en commençant.

POPULATIONS GERMANIQUES ET FRANQUES.

On a trouvé souvent dans les tombes des guerriers francs une sorte de pince à poignée étroite, mais à mors ou mâchoires relativement fortes, et prenant une expansion de deux centimètres de large et même souvent beaucoup plus (5). (Voir fig. III et III'.)

Notons, en passant, que cette pince n'est pas jusqu'ici la

(1) « Il n'étale pas ses aisselles non épilées. »

(2) « D'une propreté féminine, le corps épilé. »

(3) « Les pinces souvent débarrassent tes lèvres de leurs poils blancs. »

(4) « Des jambes crasseuses où la négligence laisse croître le poil. »

(5) Voir COCHET, *Normandie souterraine, cimetières francs de Londinières et de Envermeu.* — C'est aussi la pince qui fut communément, sinon uniquement trouvée au cimetière de Samson, dans la province de Namur. »

pince des tombes romaines, qu'elle diffère entièrement de la pince trouvée dans les cimetières romains ou gallo-romains et dont nous avons parlé sous le nom de *volsella*. (Voir fig. I et I'.) On a eu tort de confondre parfois ces deux instruments; comme nous allons le voir, cette pince a donné lieu à plusieurs archéologues d'affirmer l'avulsion, l'arrachement complet et quotidien de la barbe.

M. l'abbé Cochet se charge de formuler cette assertion dans sa « *Normandie souterraine* » : « On croit communément, dit-il, que cette pince servait chaque jour à arracher les poils épais et touffus qui poussaient sous les narines des barbares. »

« Pilis infra narium antra fruticantibus quotidiana *succi-* » *sio* » (1), dit *Sidoine Apollinaire*. »

Il me suffira de faire remarquer que le texte latin rapporté dit précisément le contraire de ce qu'on lui fait dire. On traduit « *succisio* » par l'action d'*arracher*. Or c'est là un contre-sens flagrant. *Succidere* veut dire *couper* et jamais *arracher*. En réalité, les peuplades germaniques, comme les Romains, se coupaient les cheveux et la barbe (*tondere, succidere*) au moyen des ciseaux et se rasaient (*radere, expungere*) au moyen du rasoir. En voici la preuve tirée des auteurs contemporains : les Saxons et les Lombards portaient l'occiput nu de cheveux et rasé.

« Si quidem cervicem usque ad occipitum *radentes* nudabant » (2).

Paulus Diaconus, IV, 23.

(1) « La coupe quotidienne des poils qui poussent sous les ouvertures du nez. »
Sidonius Apollinaris, *Epist.* I, 2.

(2) « De sorte qu'ils se rasaient et se dénudaient le derrière de la tête jusqu'au sommet. »
(Paul Diacre ou Warnefried était contemporain de Charlemagne.)

Diodore de Sicile dit, en parlant des Gaulois et des Germains :

« Barbam quidam *radunt*, nonnulli modice pascunt. Nobiles genas quidem *radunt*, barbam vero adeò sinunt crescere, ut operiat corpora. Quo accidit ut cum edunt, repleatur cibo » (1).

DIODORUS SICULUS. V, 9.

Voici un texte où il s'agit des Francs :

« Ac vultibus undique *rasis*
Pro barbæ tenues perarantur pectine cristæ » (2).

SIDONIUS APOLLINARIS. *Paneg. Majorian.*

Ne nous étonnons pas que SIDOINE APOLLINAIRE nous fasse connaître ici que les Francs portaient la moustache, quand ci-devant le texte du même auteur donné par l'abbé COCHET parle *de la coupe journalière de cette partie de la barbe.* Dans la citation de l'abbé Cochet, il s'agit de *Théodoric*, roi des *Visigoths*, et non d'une *peuplade franque*, deux races de mœurs tout à fait différentes, dont l'une portait seulement la moustache, tandis que les Visigoths portaient toute la barbe moins la moustache, au dire du même *Sidoine Apollinaire*, ce qui est précisément le contraire.

Le Franc ou Sicambre se tondait la tête dans certaines circonstances au moyen de ciseaux.

---

(1) « Quelques-uns se rasent la barbe, d'autres la portent de moyenne grandeur. Pour les nobles, ils se rasent les joues, mais ils laissent croître leur barbe au point qu'elle cache leur corps. Ce qui fait que lorsqu'ils mangent, elle est toute souillée de nourriture. »

(2) « Et la figure complètement rasée, ils ne se servent de peigne que pour leurs petites houppes (*moustaches*). »

« Hic *tonso* occipiti senex Sicamber
Postquam victus es » (1).

APOLLINARIS SIDONIUS, *Epist.* VIII, 9.

« *Detonsus* Vahalim bibat Sicamber » (2).

SIDONIUS APOLLINARIS, *Epigramma ad Majorianum.*

Quand à l'avulsion du poil, nous pensons qu'elle se faisait chez les Francs dans les mêmes conditions que chez les Romains, c'est-à-dire, dans une certaine limite et pour le poil malencontreux. M. l'abbé COCHET dit avec raison que les pinces étaient « un meuble indispensable à des hommes velus jusqu'aux yeux », et il ajoute une nouvelle citation de SIDOINE APOLLINAIRE :

« Tonsor barbam genas adusque surgentem forcipibus *evellit* (3). » Il parle toujours ici du roi des Visigoths, qui portait toute la barbe et qui d'ailleurs était très-soigneux de sa personne, selon l'assertion réitérée de Sidoine Apollinaire. Le barbier, en lui coupant la moustache, lui arrangeait donc la barbe et faisait l'avulsion des poils perdus qui s'aventuraient vers les yeux jusque sur les *pommettes* (*genas*), sur le *haut des joues* (4), poils que l'on ne pouvait raser.

Il ne s'agit pas ici, en effet, de la barbe véritable, laquelle couvre le bas des joues ou les mâchoires, nommées anciennement *Massellæ*, *Malae*, *Maxilae* (5), puisque cette barbe

(1) « Ici, le vieux Sicambre à l'occiput tondu après une défaite. »
(*Sicambre* est synonyme de *Franc.*)

(2) « Que le Sicambre tondu boive l'eau du Wahal.

(3) « La pince du barbier arrache les poils qui poussent jusque sur les pommettes. »

(4) PLINE, ENNIUS, OVIDE et autres auteurs donnent parfois au mot *genae* la signification de *paupières*, *yeux*, et à *genella*, celle de *prunelle*.

(5) « Cum tibi vernarent dubiâ lanugine *malæ*. » MARTIAL, *Epig.* II, 61.
(Quand tes joues se couvraient à peine d'un léger duvet.)

le roi la laissait croître. Il ne faut pas oublier que ce passage de Sidoine Apollinaire est extrait d'une page où l'auteur décrit l'extérieur, la figure, la forte barbe et les habitudes d'un homme, d'un roi, mais non d'un peuple

Quant à se faire la barbe par arrachement, il me répugne d'admettre qu'il se soit introduit dans les mœurs d'un peuple l'usage de se soumettre au supplice quotidien de l'avulsion de la barbe entière par pincées larges de deux centimètres. Je pense que si les pinces des Francs dont il s'agit servaient réellement à supprimer la barbe (ce qui n'est pas prouvé), ces pinces n'étaient qu'une sorte de ciseaux ou petites tenailles particulières à *mors coupants* ou à *mâchoires taillantes*, propres à enlever le poil ras, instrument analogue aux *tenailles incisives* des chirurgiens. De façon que les grands ciseaux à ressort (*forfices*) servaient, comme chez les Romains, à tailler la portion de barbe conservée longue, à lui donner une forme; tandis que la pince ou plutôt les petites tenailles à mors incisifs de deux centimètres, dont nous venons de parler, servaient à couper ras le poil que l'on ne voulait pas livrer au rasoir, dont elles étaient en quelque sorte les subsidiaires. La forme de l'instrument analogue trouvé dans les tombes du premier âge de fer à l'île de Bornholm le prouve (1). (Voir fig. IV.)

Il y avait donc deux manières de tondre (*tondere* ou *succidere*) : l'une aux grands ciseaux, ne pouvant se faire rase, ne se répétait pas chaque jour; l'autre à la petite pince incisive (fig. III et IV) se faisait rase, remplaçait l'action du rasoir et se répétait chaque jour. Relisons à ce sujet le texte

(1) Voir *Mémoires des Antiquaires du Nord*, 1872, pl. 7, p. 45.

de Sidoine Apollinaire reproduit ci-devant, texte où il s'agit de couper le poil (*succidere*) et non de raser (*radere*) et où cependant l'opération se doit renouveler chaque jour. Il s'agit donc d'une coupe rase et d'un instrument au moyen duquel on puisse l'exécuter, c'est-à-dire notre pince à mâchoires coupantes.

« Pilis infra narium antra fruticantibus quotidiana *succisio* » (1).

Voici un texte relatif aux Saxons qui semble justifier d'une manière directe notre manière de voir sur cette coupe rase au moyen de ciseaux particuliers (*recisio*).

« Altat *lamina* marginem comarum et sic crinibus *ad cutem recisis* discrescit caput, additurque vultus » (2).

SIDONIUS APOLLINARIS, *Epist.* VIII, 9.

Plusieurs traducteurs rendent, en effet, le mot *lamina* par ciseaux. Voilà donc nos ciseaux propres à couper le poil ras (*cutem recidere*), nos pinces à mâchoires coupantes, larges de deux centimètres.

On voit que les Francs ou les autres peuplades germaniques ne tenaient pas plus que les Romains à se soumettre bénévolement au supplice de l'avulsion de grandes quantités de poils.

Les textes que nous avons cités prouvent que ces peuples se *coupaient* la barbe et que pour enlever rase la partie postérieure de leur chevelure, les peuples germaniques se la *coupaient* ou se la *rasaient*, mais ne l'*arrachaient* pas.

---

(1) Voir ci-devant.

(2) « Les ciseaux déplacent la limite de la chevelure et ces cheveux coupés ras font paraître la tête plus petite et la figure plus grande. »

C'eût été sortir de notre sujet que de nous occuper ici des instruments d'épilation des peuples antéhistoriques; cependant nous voulons simplement constater un fait remarquable qui semble rapprocher singulièrement à ce point de vue les peuples de l'âge du bronze des peuples des époques historiques.

Les tombes appartenant à ces peuples ont fourni de petites pinces identiques aux pinces des peuplades franques et germaniques. Elles ont, en outre, donné des ciseaux assez semblables aux *forfices* romains, sauf la nature du métal, ciseaux propres à tondre la barbe et les cheveux, comme à beaucoup d'autres usages. Enfin elles ont surtout offert un grand nombre de lames en bronze larges, à taillant excessivement mince et à dos renforcé et épais, à la manière de nos rasoirs modernes, et qui n'ont pu servir à rien tailler, si ce n'est la barbe.

En finissant, je demande pardon au lecteur de cette étude peut-être trop longue. Il n'en prendra que ce qui pourra lui convenir.

Je ne me fais pas illusion, je sais que je me suis donné beaucoup de peine pour arriver à une conclusion bien naturelle, c'est-à-dire qu'en fait de barbe, les Romains et beaucoup d'autres peuples ne faisaient guère autrement que nous-mêmes!

Il eût été plus piquant peut-être d'aboutir à quelque chose d'inattendu, différent de nos mœurs, mais qu'y faire? La nature de l'homme ne peut changer selon les temps et selon les pays, et l'on rencontre chez tous les peuples à peu près les mêmes errements, plus ou moins modifiés, selon le

degré de l'échelle de civilisation à laquelle ils sont parvenus, et plus on descend dans les détails, plus on est surpris des similitudes que l'on rencontre.

Les aiguilles à chas ne se trouvent-elles pas partout où l'homme a vécu, même à l'époque préhistorique?

Le dé à coudre n'était-il pas usité à Rome?

N'avons-nous pas vu ailleurs que les gourmets romains ne bouchaient ni ne préparaient pas leur vin pour la conservation autrement que nos amateurs de la dive bouteille? Qu'ils connaissaient le procédé de vieillir le vin par l'application de la chaleur; qu'ils savaient fabriquer la moutarde de table?

Je pourrais citer un grand nombre d'exemples analogues, mais c'est inutile. Je me permettrai seulement d'en tirer une conclusion. Dans la comparaison des mœurs romaines avec nos mœurs, comparaison à laquelle les archéologues sont souvent amenés pour expliquer l'usage de certains objets trouvés dans les fouilles, on se laisse souvent entraîner à chercher et à supposer du nouveau, de l'inattendu, sauf à réformer ensuite ses idées; il nous semble bien plus simple, plus naturel et plus vrai de supposer à priori les mœurs des Romains semblables aux nôtres, sauf à rectifier ensuite, s'il y a lieu, en tenant compte des circonstances du climat.

Charleroi, ce 1er septembre 1875.

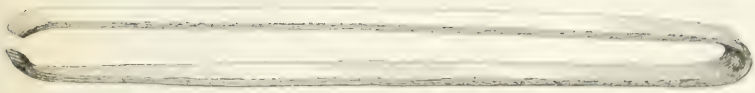


Fig. 1.

Fig. 3.

Fig. 6.

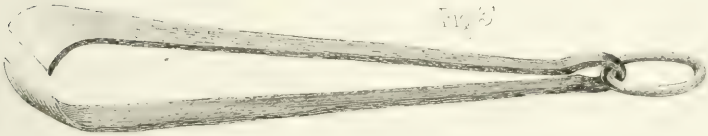


Fig. 5.

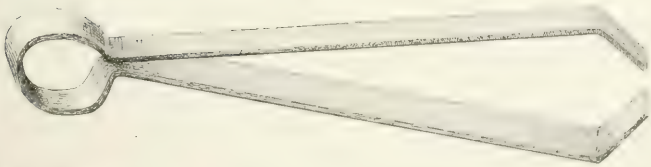


Fig. 2.

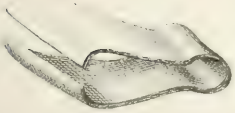


Fig. 4.

Lith. N. Heins, Gand.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 6, 10, 13, 20, 26 et 27 novembre; des 2, 4, 8, 11, 18, 22, 24, 29 et 31 décembre 1875.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les dessins des peintures murales et des verrières destinées au chœur de l'église d'Ampsin (Liége); Église d'Ampsin. Décoration.

2° Les cartons de six vitraux peints à placer dans les fenêtres du chœur de l'église de Saint-Martin, à Assche (Brabant); Église d'Assche. Vitraux.

3° Les projets des autels et de la chaire à prêcher destinés à l'église d'Offus (Brabant). Ces dessins sont heureusement conçus, et si l'exécution répond à la conception, ces objets mobiliers pourront être considérés comme des œuvres d'art dignes d'encouragements spéciaux ; Église d'Offus. Ameublement

4° La proposition de restaurer et de compléter le banc de communion sculpté en pierre qui se trouve dans l'église de Gouy-lez-Piéton (Hainaut). Église de Gouy-lez-Piéton. Banc de communion

Église de Neerhaeren. Pierres tumulaires.

— Il résulte des renseignements parvenus au Collége que sept pierres tumulaires ont été trouvées lors de la démolition de l'ancienne église de Neerhaeren (Limbourg). Ces monuments, qui datent du xve au xviiie siècle, offrent un intérêt réel pour l'histoire de la commune, et il a été décidé, conformément aux recommandations de la Commission, qu'elles seront encastrées dans les murs intérieurs de la nouvelle église.

Église de N.-D. d'Hanswyck, à Malines.

— Des délégués se sont rendus à Malines, le 30 novembre, pour examiner les grands bas-reliefs de Fayd'Herbe qui décorent l'église de Notre-Dame d'Hanswyck et pour la restauration desquels le conseil de fabrique réclame des subsides de l'État. Cette inspection a eu lieu avec le concours de M. Em. Neeffs, membre correspondant.

Les délégués n'ont pu examiner les bas-reliefs précités que du haut de la galerie suspendue à la naissance de la coupole de l'église. Ces ouvrages d'art ne paraissent pas, à cette distance du moins, présenter d'avaries sérieuses. A peine si quelques minimes détails, tels que les cordes dont le Christ est lié, la croix qu'il porte, les grandes coquilles qui surmontent les grands bustes de Boeckstuyn, paraissent en deux ou trois endroits un peu écornés, toute cette décoration sculpturale étant faite dans une pierre de France très-tendre, et que l'artiste a creusée pour en alléger le poids ; mais la réparation de ces menus détails ne saurait entraîner qu'une dépense tout à fait insignifiante ; de plus, les figures ne paraissant avoir nullement souffert, un simple ornemaniste pourrait parfaitement s'acquitter de ce travail. La seule dépense sérieuse qui pourrait résulter de la restauration est celle que demandera l'installation des échafaudages.

Il résulte des informations prises sur place par les délégués que la fabrique doit faire procéder prochainement au nettoyage et au blanchiment de l'église, dont la propreté intérieure laisse beaucoup à désirer. On pourra alors approcher des bas-reliefs et constater si sous la poussière qui les couvre et qu'on enlèvera se dissimulent d'autres avaries que celles qui sont signalées ci-dessus. On peut attendre jusque-là pour émettre un avis définitif sur cette affaire, dont la solution peut être ajournée sans inconvénient.

Église d'Estinnes-au-Mont. Retable.

— Des délégués se sont rendus à Estinnes-au-Mont (Hainaut) pour examiner le retable de la chapelle de Notre-Dame de Cambron nouvellement restauré. Le principal travail de restauration à faire à cette œuvre d'art consistait dans le rétablissement des trois dais en pierre qui divisaient les trois arcades du retable et qui, en couronnant les groupes de la partie inférieure, servaient de support aux figures de la partie supérieure. Les délégués ont constaté que les dais des deux arcades latérales avaient été traités avec goût, mais qu'il n'en était pas de même dans l'arcade centrale, où cette décoration a des proportions non-seulement plus considérables, mais plus lourdes et moins élégantes. Ils doivent regretter aussi que le restaurateur se soit cru astreint à reproduire la lourde galerie à jour qui surmonte le retable et en dénature la silhouette générale; il eût pu d'autant mieux la supprimer que ce genre de décoration n'a jamais été dans les traditions de nos retables gothiques et ne peut provenir que d'une restauration moderne.

Quoi qu'il en soit, l'ensemble du travail de restauration a été traité avec soin et conscience, et malgré les imperfections qu'il présente, il y a lieu de l'approuver.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Maison de secours, à Bruxelles.

1° Les plans d'une maison de secours à ériger à Bruxelles, impasse du Plombier ;

Hospice de Schoonaerde.

2° Le plan d'un hospice à construire à Schoonaerde (Flandre orientale) ;

Dépôt de mendicité de Reckheim.

3° Le projet d'agrandissement de la chapelle du dépôt de mendicité de Reckheim (Limbourg) ;

Hôpital d'Anvers.

4° Les plans du nouvel hôpital projeté à Anvers. La Commission n'a pas cru avoir à apprécier les questions de distribution et d'aménagement intérieur, qui sont de la compétence exclusive du conseil supérieur d'hygiène. Mais, au point de vue de l'art et de la construction, le projet est étudié avec soin ;

Hôtel de ville de Saint Nicolas.

5° Les plans de l'hôtel de ville à ériger à Saint-Nicolas (Flandre orientale). Ces plans sont bien étudiés. Il a paru toutefois au Collége que la tour et son couronnement avaient un aspect grêle eu égard à la masse générale de l'édifice. Ce défaut se remarque d'autant plus que dans les constructions similaires du moyen âge on a toujours donné une grande importance au beffroi, symbole des franchises communales.

Dans une conférence, l'auteur s'était rallié à la manière de voir du Collége, qui lui avait en même temps signalé quelques améliorations de détails à introduire aux plans. Il a soumis un nouveau dessin de façade dans lequel il a tenu compte, dans une certaine mesure, des conseils de la Commission, bien que le beffroi n'y présente pas encore une masse suffisante.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Le Collége a émis des avis favorables sur les propositions relatives à la réparation et l'appropriation des presbytères de Pypelheide, sous Boisschot, Emblehem (Anvers), Nieuwrhode (Brabant), Zeveren (Flandre orientale). Appropriation de divers presbytères

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les plans concernant la construction d'églises :

Construction d'églises à S'Gravenwezel, Hingene, Juprelle, Nederheim, Petit-Fresin, Fauvillers.

A S'Gravenwezel (Anvers), sous réserve de supprimer les fenêtres simulées de la tour, à l'étage où se trouvent les cadrans, afin de laisser plus de masse à l'édifice;

A Hingene (même province). Deux projets se trouvent en présence, l'un prévoit la construction d'une église entièrement nouvelle, l'autre maintient la tour de l'ancienne église. La Commission a émis l'avis qu'il y a lieu de donner la préférence à ce dernier projet, qui est traité avec la plus grande simplicité, et entraînera nécessairement une dépense moins élevée que le projet de reconstruction totale ;

A Juprelle (Liége). L'exécution de la tour étant ajournée, l'auteur devra soumettre plus tard une nouvelle étude de cette partie de son projet;

A Nederheim (Limbourg). L'attention de l'architecte a été appelée sur les basses-nefs, qui sont très-étroites;

A Petit-Frésin, commune de Montenacken (Limbourg). Les plans de cet édifice, bien que conçus dans les données

les plus simples et les plus économiques, sont d'un excellent style;

A Fauvillers (Luxembourg);

Cathédrale d'Anvers. Sacristie.

2° Les plans d'une sacristie nouvelle à annexer à la façade nord de la cathédrale d'Anvers. Il résulte d'informations parvenues à la Commission que cette sacristie, qui avait paru à première vue avoir une importance exagérée, sera établie, comme hauteur et comme style, dans des proportions identiques à celles de la sacristie ancienne accolée à la façade sud, et qui est à peu près contemporaine de la construction de l'édifice. Le plan soumis a dès lors été approuvé, mais il conviendra, dans les fenêtres, de reproduire aussi littéralement que possible les éléments civils que présentent les baies de la sacristie ancienne;

Eglise de Grand-Halleux.

3° Le projet d'un perron à construire devant l'église de Grand-Halleux (Luxembourg);

Ameublement de diverses eglises

4° Les dessins des buffets d'orgues des églises de Berchem (Anvers), Neervelp, Céroux (Brabant), Ermeton-sur-Biert et Gourdinne (Namur);

5° Les plans de divers objets mobiliers à placer dans les églises de Hoeylaert (Brabant), Veldegem, sous Zedelghem (Flandre occidentale), Cosen (Limbourg) et Sombreffe (Namur).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Reparation de diverses églises.

1° Les projets de réparations à exécuter aux églises de Vlimmeren (Anvers), Vurste, Baeygem, Landscauter

(Flandre orientale), Fontenoy (Hainaut), Caulille (Limbourg), Houmart, sous Tohogne (Luxembourg);

2° Le projet d'agrandissement du jubé de l'église de Saint-Antoine, à Liége; Église de Saint-Antoine, à Liége.

3° Les plans relatifs à la restauration complète de l'église de Saint-Barthélémy, à Grammont; Église de Grammont.

4° Les dessins des portes grillées à placer dans le porche de la façade principale de la cathédrale de Tournai, ainsi que le projet des fenêtres de grenier. Cathédrale de Tournai.

— M. le Ministre de la justice a demandé si l'église de Saint-Léonard doit être classée au nombre des monuments pour la restauration desquels le Gouvernement consent à accorder des subsides plus élevés que les allocations provinciales. La Commission est d'avis, après avoir entendu ceux de ses membres qui ont visité l'édifice, que l'église de Saint-Léonard est très-intéressante, tant par son architecture que par les magnifiques verrières qui décorent ses fenêtres, et qu'elle peut être classée dans la deuxième catégorie de nos monuments nationaux. Église de Saint-Léonard.

— La Commission a fait connaître à M. le Ministre de la justice que la restauration générale de l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde, est évaluée à 175,102 francs; mais les ouvrages prévus au devis estimatif n'offrent pas tous un égal degré d'urgence, et il sera possible d'échelonner la dépense sur un certain nombre d'exercices. Il conviendrait que l'architecte fût invité en conséquence à diviser son devis par catégories de travaux, selon leur urgence relative. A l'égard de l'importance intrinsèque de l'église de Pamele, c'est un des rares édifices de notre pays qui datent de la première moitié du XIIIe siècle et dont on connaisse l'auteur, Arnould Église de N.-D. de Pamele, à Audenarde.

de Binche ; elle est d'ailleurs une des constructions religieuses les plus remarquables que nous possédions et mérite d'être rangée dans la première classe de nos monuments.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

L'ANCIENNE

MAISON DES POISSONNIERS,

A BRUXELLES.

Au nombre des habitations qui ont disparu par suite des grands travaux exécutés à Bruxelles pour l'assainissement des rives de la Senne se trouve celle qui servit longtemps de lieu de réunion au métier des marchands de poisson salé. Non pourtant que sa destruction doive nous inspirer des regrets, car plusieurs restaurations successives en avaient modifié l'ancienne ornementation, qui était très-originale, et les révolutions politiques avaient dispersé presque tous les objets d'art dont ses anciens possesseurs l'avaient ornée comme à plaisir.

C'est principalement à propos de ces œuvres artistiques que nous avons écrit les pages qui suivent ; la maison même, construction du XVIIe siècle, dépouillée de son aspect pittoresque, n'offrait plus rien de caractéristique lorsqu'on en opéra la démolition.

On sait qu'à Bruxelles, le Marché au poisson, seul emplacement où la vente de cette denrée était permise, se trouvait au lieu dit primitivement le *Ruisseau du Miroir* (*de Spiegelbeke*) et que l'on nomme actuellement le *Marché-aux-Herbes*. La halle même, donnée par le duc Jean Ier à « ses

chers amis les poissonniers et les bouchers de Bruxelles », occupait, à côté de la Boucherie, le terrain qui forme le coin de la rue de la Colline (1). Mais, en 1601, la ville étant devenue plus populeuse et plus animée, on la transféra entre la Senne et la rue des Bateaux, à proximité du pont dit jadis *des Bateaux* et depuis *des Poissonniers*. Il y avait là une petite place appelée *de Werf* ou *le Quai*, où l'on déchargeait les bateaux naviguant sur la rivière, au moyen d'une grue de bois (en flamand *crane*). La construction du canal de Willebroeck ayant rendu inutiles ce quai et cette grue, le Marché au poisson fut installé en cet endroit, où il resta jusqu'en 1826, que la ville en fit construire un nouveau, dont la démolition a été opérée il y a six ans (2).

En regard du Marché au poisson, de l'autre côté de la Senne, se trouvait un vaste terrain qui s'étendait jusqu'au pont des Monnayeurs ou de la Manne, rue de l'Évêque. Bien que le duc de Brabant Jean II en eut abandonné la propriété à la ville, en 1302 (3), le domaine le revendiqua et, également sous le règne des archiducs Albert et Isabelle, le vendit en lots. La parcelle la plus voisine du pont des Poissonniers, attenant à une maison dite *de Herderinne* (la Bergère), était restée inoccupée lorsque le gouvernement espagnol, par un octroi en date du 5 août 1638, la céda au métier des marchands de poisson salé pour y bâtir sa

---

(1) Voyez à ce sujet l'*Histoire de Bruxelles*, par MM. Henne et Wauters, t. III, p. 127.

(2) *Ibidem*, p. 191.

(3) La charte du duc attestant la donation sans réserve de ce terrain a été publiée par Willems, dans les *Brabantsche yeesten*, t. I, p. 702.

nouvelle salle d'assemblée, à charge d'un cens irrédimible de 16 florins ou livres d'Artois (1).

Le métier acquit encore une maison contiguë (le 11 février 1639), une autre dite *het Soet* (lettre échevinale du 25 août 1661 et acte de la chambre de tonlieu du 2 mars 1663), et une ruelle aboutissant à la rivière. En 1664, le domaine renonça, moyennant le paiement d'un cens inaliénable de deux chapons, à ses droits sur cette dernière (acte du 9 octobre), et Catherine Van Hemert fit abandon de la faculté qu'elle avait d'y avoir accès (acte du 22 du même mois).

Sur ce vaste emplacement, le métier fit élever une grande construction ayant trois façades : la principale vers une petite place qui s'étendait vers le pont des Poissonniers, la deuxième vers le *Torfsinne* (*Senne de la Tourbe* ou *rue de la Vierge-Noire*) et la troisième vers la rivière. La façade vers la rue de la Vierge-Noire présentait, au rez-de-chaussée, deux portes, trois fenêtres plus ou moins espacées et à l'étage six fenêtres; au-dessus de la partie de droite de cette façade s'élevait un pignon divisé horizontalement par des cordons en trois étages et de haut en bas par des pilastres ; chacun des intervalles était occupé par une fenêtre, sauf celui du sommet, où se trouvait une niche, dans laquelle on voyait l'écusson du métier. Vers la Senne, la disposition architectonique était la même, sauf que le rez-de-chaussée présentait six fenêtres et l'étage neuf. De ce côté de grandes gargouilles jetaient dans la rivière les eaux pluviales et,

(1) *Inventaire* cité plus loin (p. 329), au f° 3. L'acte de la chambre de tonlieu qui constatait cette cession était du 9 juin 1639. *Ibidem.*

vers les maisons voisines, un toit à créneaux terminait le bâtiment, qui, avec ses pignons et ses grands toits, avait un aspect imposant.

La façade vers le S.-O. avait au rez-de-chaussée une porte précédée d'un petit escalier de quatre marches, garni latéralement de grillages, et trois fenêtres; à l'étage quatre fenêtres, et, plus haut, un pignon dans le genre des deux autres, mais mieux décoré. Au sommet on remarquait un fronton surmonté d'un ornement en forme de coquille, soutenu de chaque côté par un poisson. Sur les côtés on vit longtemps, au-dessus du premier étage, des tritons montés sur des chevaux marins et tenant en main des coquilles, et, plus haut, des fleuves couchés sur des roseaux et accoudés sur des urnes. Un Neptune colossal, armé de son trident et placé au sommet de l'édifice, complétait cette décoration, dont presque tous les ornements étaient dorés (1) et qui disparut au siècle dernier, sans que l'on sache ce qu'elle est devenue. Peut-être fut-elle enlevée en 1752, lorsqu'on restaura la façade sous la direction de l'architecte Tibau (2), ou en 1770 (3), lorsqu'on fit à la Maison des Poissonniers quelques réparations, sous la direction du sculpteur Vander Haegen. On supprima alors l'inscription suivante, qui rappelait la destination et l'origine de l'édifice : PHILIPPO QUARTO HISPANIAE REGE ET BRABANTIAE DUCE COLLEGIUM HOC TYOPOLARUM SALARIORUM AERE SUO OPUS HOC

(1) FRICX, *Description de la ville de Bruxelles*, p. 152.

(2) Résolution du magistrat, du 1er juillet 1752, autorisant le métier à emprunter 2,500 florins pour payer ce travail.

(3) Cet enlèvement était déjà effectué en 1782. Voyez MANN, *Histoire de Bruxelles*, t. II, p. 213.

AD AETERNAM GRATIAM A FUNDAMENTIS FACIENDUM CURAVIT BRUXELLIS, ANNO 1639. Elle se lisait dans un ornement placé vers la Senne, dans le trumeau séparant la deuxième fenêtre de la troisième, à l'étage. Entre deux cordons qui régnaient entre le rez-de-chaussée et l'étage, on voyait une suite de cartouches, variés de forme et contenant des chevaux marins et des poissons sculptés de toute espèce et de toute grandeur.

C'est effectivement en 1639, d'après les dessins et sous la direction de maître Antoine Van Schelle, qui était alors contrôleur ou architecte de la ville, que la Maison des Poissonniers fut bâtie. La corporation n'ayant pas de ressources suffisantes pour couvrir la dépense occasionnée par ce grand travail, dépense que l'on évaluait à 20,000 florins, la ville l'autorisa à vendre son ancienne chambre d'assemblée, avec la cuisine et autres locaux qui en dépendaient, et à se procurer, au moyen d'un emprunt, la somme de 9,000 florins (20 juin 1639) (1). Ce fut Nicolas

(1) « Alzoo die dekens ende ouders van de Gesoute Vischvercoopers ambachte binnen deser stadt Bruessele, representerende het geheel corpus van den selven ambachte, aen Myne Heeren die Wethouderen der selver stadt by requeste hadden te kennen gegeven gehadt hoe dat de selve Heeren Wethouderen, vuyt goet gunsticheyt te hen waerts ende tot erectie van sekeren nyeuwen huyse tgene sy ten behoeve van den voorseiden ambachte hadden doen bouwen op de Torffsinne by de Schipbrugge, waren gedient geweest hun te gunnen eenige voeten van de ledige erffve aldaer liggende, welcke voorseide huysinge aenbestaeyt synde om te maecken, conform de modellen by de contrerolleur deser stadt, meester Anthoen Van Schelle, daeraffgemaeckt en geteeckent, bevonden de Remonstranten dat de selve met henne toebehoorten ende aenhanck hen soude commen te costen over de twintich dusent Rinsgulden, als synde eenen schoonen ende costelycken bouw, ende alsoo sy van soo veele gereede penningen waren onversien ende dat het ambacht noch met eenighe renten was belast, ende namentlyck een erffelycke rente van IXII Rinsgulden X stuivers t'sjaers, te quytene den penninck XVI, aen Jacques Van Caverson, die sy geerne souden

Rockox, l'ancien bourgmestre d'Anvers, l'ami de Rubens, qui joua en cette circonstance le rôle de prêteur (1). Les fonds votés d'abord n'ayant pas suffi, les doyens et les

---

alleggen, soo vonden de Remonstranten geraetsaem daertoe op te lichten de somme van negen dusent Rinsguldenen, die hen alreede was gepresenteert tegen den penninck XX te quytene met drye dusent Rinsguldenen ten maele, te besetten op der voorseide Remonstranten te makenen huyse, mitsgaders te vercoopen henne oude camere, keuckene ende toebehoerten, die hen (aengesien den voorseiden nyeuwen bouw ende camer) nyet meer te stade en consten commen, maer gemerckt sy Remonstranten 't voorseide beseth noch vercoopinge nyet en consten noch en mochten doen sonder voorgaende consent ende authorisatie der voorseide heeren Wethouderen, als overmomboiren van hennen ambachte, naemen de selve Remonstranten totte selve hennen toevlucht, ootmoedelyck biddende dat hen gelieffden de Remonstranten te consenteren en permitteren dat sy de voorseide somme souden mogen lichten ende daervorens op den voorseiden te maeckenen huyse renten te bekennen tegens den penninck XX, te quytene alsvore, oft wel tot sulckenen minderen jaerlyckschen interest, gelyck die Remonstranten tot voordeel van hennen voorseiden ambachte souden vinden te behooren, eentsamentlyck de voorseide oude kamer, keuckene ende toebehoirten te mogen vercoopen, den cooper ofte coopers van dyen te gueden ende erffven met de gerequireerde solemniteyten van rechte ende gelofte van waerschap, de voorseide Remonstranten tot alles authoriserende ende hen op de marge der voorseide requeste acte verleenende.

» Ende naer dyen myne heeren Borgmeesteren, Schepenen ende Raedt deser Stadt Bruessel, wel en int lange oversien gehadt hadden de voorseide requeste, metten advise der heeren Tresoriers ende Rentmeesteren deser Stadt, hebben de supplianten geconsenteert, ghewillecoert ende geaccordeert, consenteren, willecoren ende accorderen mits desen, de voorseide somme van negen dusent Rinsgulden te mogen lichten, ende daervore op den voorseiden te maeckenen huyse te bekennen rente tegen den penninck twintich, te quytene in der manieren als voorseyt is, oft wel tot sulckenen minderen jaerlyckschen croix, gelyck de Remonstranten tot meesten voordeele van hennen ambachte sullen vinden te behooren, eentsamentlyck de voorseide oude camere, keucken ende toebehoorten te mogen vercoopen ende den cooper oft coopers daer inne, met observantie van alle gerequireerde solemniteyten te goedenen ende erffvene, met gelofte van waerschap, de voorseide Remonstranten tot allen t'gene voorseyt staet authoriserende mits desen.

» Aldus gedaen op den XX juny 1639. »

Registre van der stadt van Bruessel sub J. de Conde, ms. du temps, aux Archives de la ville.

(1) Acte du 10 juin 1639. *Inventaris* cité, f° 13 v°.

anciens du métier recoururent à une mesure que, dans des cas analogues, la corporation avait déjà employée : ils cédèrent à titre viager quelques-uns des bancs du marché, dont deux venaient d'être remis à la disposition du métier par suite de la mort des détenteurs. Ces aliénations temporaires s'opéraient d'ailleurs dans les conditions les plus favorables aux intérêts de la corporation : les bancs étaient cédés publiquement, au plus offrant et par fractions d'une moitié, d'un quart, d'un huitième, et le produit se renseignait dans un chapitre particulier du compte annuel, conformément à l'un des articles du nouveau règlement pour l'administration de la ville de Bruxelles, en date de 1639 (1).

Le bâtiment édifié, les poissonniers s'empressèrent d'en embellir l'intérieur et l'extérieur par des œuvres d'art qui plaident encore en faveur du goût de nos ancêtres. Le 7 septembre 1643, les doyens Josse De Vadder, Pierre Huyghe, Jean Mosselman et Pierre Sophie présentèrent au métier assemblé une esquisse d'un tableau qui devait orner la chambre de réunion et qui était de la main du célèbre Gaspar De Crayer, alors parvenu à l'apogée de sa réputation. Cette esquisse fut agréée, et le tableau ayant été achevé en 1644, le métier alloua au peintre, outre les 600 florins du prix convenu, une somme de 10 patacons ou 24 florins, qui lui fut donnée pour sa femme, à titre de *courtoisie* (2).

---

(1) Autorisation datée du 16 février 1643. — Des autorisations semblables furent encore accordées le 15 novembre 1649 et le 3 février 1653.

(2) « Alsoo by camerlycke resolutien van desen ambachte, in dathe 7 septembris 1643, by Joos De Vadder, Peeter Huyghe, Jan Mosselman ende Peeter Sophie sone Peeters, doen ter tyde dekens van desen ambachte, was voorgeleydt aen de ouders van den voorschreven ambachte seker model van meester Jaspar De Craeyer om te stellen op de nieuwe alsdan te maekene schilderie, welck model

Insistons un instant sur ce détail, où se révèlent les mœurs à la fois simples et loyales du temps. Nous retrouvons ici ces gens de métier, que l'on a si souvent flétris comme des esprits bornés et ignorants, et qui, après avoir fait preuve de discernement dans le choix d'un artiste, savaient encore lui faire accepter une rémunération pécuniaire supérieure à celle qui était stipulée par contrat, en la lui présentant comme un cadeau offert spontanément à sa compagne.

L'œuvre de Crayer se voit encore au Musée de Bruxelles, où elle a été transportée à la suite de la suppression de nos corps de métier. C'est une toile de 2m25 de hauteur sur 3m25 de large. Elle représente un épisode du Nouveau Testament qui rappelle la profession de ceux qui la firent exécuter : la *Pêche miraculeuse*. « Jésus-Christ, » dit M. Fétis, dans son excellent *Catalogue du Musée de Bruxelles* (1), « est à droite et tourné vers ses disciples.

---

goetgevonden synde, wasser gheresolveert dat men den voorschreven De Craeyer de selve metten eersten soude hebben doen maeken, zy voorts ghenotteert, dat die voorseide dekens in hunne ambachts rekeninghe van den jaere 1643 tot 1644, voor uytghee' hadden ghebracht de somme van dry hondert guldens, die sy op rekenighe hadden ghegeven aen ditto De Craeyer voor het schilderen van het binnestuck op dese ambachts camer. Item hadden Pauwel van Dongelbergh, Jacques De Bruyne ende Peeter Crabbe, dekens van desen ambachte, in hunne rekeninghe de anno 1644 tot 1645 voor uytgeef insgelyckx ghebracht eene somme van dry hondert guldens die sy hadden betaelt aen den voorghenoemden De Craeyer voor het ghene hem nogh resterende was ter saecke van het macken der voorseide schilderye ende brachten de voorseide rendanten alnog in de selve rekeninghe thien pattacons die sy aen den meergemelden De Craeyer hadden betaelt voor eene courtoisie toegelyt aen syne huysvrouwe, dus dat de voorseide schilderye, volghens de twee respective rekeninghen van den jaere 1643 ende de ghene van den jaere 1644 heeft ghecost de somme van ses hondert vier en twintigh guldens ende waer uyt blyckt dat de selve schilderye ten jaere 1644 is volmaeckt ende voltrocken gewees'. »

Inventaris, f° 53 v°.

(1) P. 279.

» Ceux-ci, au nombre de quatre, sont groupés autour du » filet qu'ils viennent de retirer de la mer (c'est-à-dire du » lac de Génésareth ou mer de Tibériade), plein de poissons » de toute espèce. Saint Pierre est au premier plan et semble » écouter attentivement son divin maître, tout en lui mon- » trant un gros poisson qu'il tient entre les mains. Derrière » le groupe principal apparaissent trois autres figures, dont » une est sur la barque et tient une longue perche, la » deuxième tire une des cordes du filet et la troisième » apporte des paniers pour recueillir le poisson. » Les figures sont de grandeur naturelle. La *Pêche miraculeuse* peut être considérée comme une des œuvres capitales de Crayer. Le personnage du Christ, qui est simplement vêtu d'une tunique de couleur violette et d'un manteau rouge, attire le regard et fixe l'attention. Le groupe des pêcheurs se fait remarquer par la variété des attitudes. Le lac, que plusieurs barques sillonnent, et un ciel nébuleux encadrent heureusement cette page où l'artiste a déployé ses grandes qualités de coloriste et de dessinateur, qui lui assurent une place si élevée dans notre célèbre école du XVIIe siècle.

En 1675, les doyens et anciens du métier firent sculpter une fontaine en marbre destinée à rafraîchir les vins que l'on servait dans les repas de corps. Cette fontaine, qui est depuis quelques années reléguée dans l'un des souterrains du Palais Ducal, derrière la reproduction de la cheminée du Franc de Bruges et que, pour cette raison, nous n'avons pu examiner, représente Neptune et Thétis au fond d'un bassin creusé en forme de coquille. Neptune, la tête levée, tient son trident; Thétis pose une de ses mains sur son sein.

Au-dessus d'eux on voit une grotte de laquelle s'élance un cheval marin qui porte un petit génie. Cette œuvre est due à Gabriel Grupello, de Grammont, qui s'en chargea, par contrat passé devant le notaire F. De Fraye, le 22 mai, moyennant le paiement d'une somme de 800 florins du Rhin. On a conservé la minute de cet accord qui fut signé, d'une part, par Gabrieli Grupello, qui, malgré la forme étrangère donnée par lui à son nom, n'était pas Italien comme on l'a prétendu (1), et de l'autre par les doyens Henri Halfhuys, David Swerts, Bernard Segers et Simon Cosyn, les anciens (c'est-à-dire anciens doyens) Thierri Tserrarts, conseiller de la ville; André Tserrarts, ex-conseiller; Conrad De Vadder et Jonas Lambrechts, agissant tant en leur nom qu'en vertu d'une résolution prise de commun accord par eux et les autres anciens du métier (2).

---

(1) *Le Guide fidèle, contenant la description de la ville de Bruxelles*, p. 58.

(2) Compareerden enz... d'eersaeme Henrick Halfhuys, David Swerts, Bernart Segers ende Simon Cosyn, dekens, sieur Dierick Tserrarts, dienende raetsman deser stadt, sieur Andries Tserrarts, affgaende raetsman der selver stadt, ende beyde ouders, mitsgaders sieur Coenraet De Vadder en Jonas Lambrechts, oyck ouders, alle van den gesouten vischvercoopers ambacht binnen dese voorseide stadt, ten eenre, vuyt crachte ende naer mogen van authorisatie hen tgene naebeschreven te mogen doen, gegeven ende verleent by de andere ouders van tvorseyt ambachte, in henne collegiale vergaderinge gehouden den 8 deser maent mey, ende sieur Gabriel Grupello, meester beltsnyder van synen style binnen de selve stadt, ter andere syden, ende hebben de sieurs comparanten bekent by desen met elcken desen over een gecomen ende veraccordeert te syn, aengaende het construeren ende stellen van eene fonteyne op de voirs. ambachts caemer, in der manieren naer volgende.

Te weten soo geloeft den tweeden comparant te stellen op des voorseiden ambachts camer, ter plaetsen hem gedesigneert, de belthouwerye ende architecture met banden rot tot eene fonteyne geleys, in de forme naer beschreven. Ierst de platteforme van beneden, waer op sullen staen twee gecrusterde pilasters, metten hoeck van voren, ter breedde elcken pilaster van een voet ende seven duymen, ende geseparcert synde van malckanderen ter breedde van drye voeten

Grupello s'y engage à placer dans la salle d'assemblée une pièce d'architecture pour une fontaine, haute en tout de

---

min eenen duymen, welck werck sal boven gesloten moeten syn met syne ciraeten, alle van swertten toesteen, waervan den grout gepa'eystert sal syn ende de banden rauw rotsgewys, ter hooghde van het geheel werck van negen voeten ende een half, volgens het model gemaeckt in het cleyn. Item sal beneden int midden gestelt wordden een piedestael van swertten toesteen, ter hoochde van twee voeten, ront ende gecireert met drye witte marbere dolphynen elck van een stuck. Item dat daer op sal rusten eenen witten marberen back, in de welck sullen swemmen een zeeman en een zeevrouw, alle vuyt een stuck gehouwen, tsamen ter hoochde van drye voeten drye duymen, diep ter camer wart inne drye voeten ende breet vier voeten ende drye duymen, alle vuytgewerckt op den voet van den model by den tweeden comparant daer aff ierstmael gemaeckt. Item dat boven tself werck sal commen een zeepeert met vleugelen ende een kindeken daer op sittende, oyck met vleugelen, ende eenen vliegenden sluyer, welck peert van beneden den borst tot boven aen tkop van thooft van tkindeken sal wesen hooch drye voeten sonder den sluyer (die appart sal comen), breedt twee voeten een halff, ende ter diepte van drye voeten, oyck alle vuyt een stuck van witten marber. Item dat het water sal comen vuytten twee neusgaten van het voirseyt peert ende borst van de zeevrouw, loopende tot int midden van tvoorseyt back.

Item dat den tweeden comparant sal becostighen alle tghene sal noodich wesen om tvoirseyt werck te stellen in staet aengaende de metselrye, yserwerck ende allessints anders, vuytgenomen de buysen van de fonteyne. Item dat tvoirseyt werck ten vuyttersten sal moeten in staet wesen ende gestelt binnen XV toecomende maenden, op pene dat voor elcken dach dat tself langeren ongestelt sal wesen, de ierste comparanten sullen mogen affeortten aen den tweeden comparant twee guldens VIII stuyvers. Voor allen twelck alsoo in staet te stellen die ierste comparanten aen den tweeden comparant geloven te geven ende te betaelen de somme van vierthien hondert ende vyfftich rinsguldens eens, op conditie dat aen hen ierste comparanten sal vrye staen aen den tweeden comparant te leveren allen den steen tot tvoirseyt werck noodich, in de forme hier voren vuytgedruckt, tusschen daete deser ende den maent toecomende, ten jugemente van dekens van belthouwers ambachte alhier, in welck gevalle de tweede comparant het voirseyt werck sal sculdich syn als voren in staet te stellen voor de somme van acht hondert guldens eens. Item is noch conditie dat de tweede comparant sal gehouden syn, soo veel als mogelyck is, het steenwerck van de pedestale ende andere, soo van onder als van achter, vuyt te houwen tot verlichtinge van het werck. Gelovende die voirseyde respective partyen en comparanten hen naer inhouden deser te reguleren ende daer tegen nyet te comen in rechte noch daer buyten, onder verbintenisse der ierste comparanten van de goeden van huonen ambachte ende den tweeden comparant van synen eyghen persoon ende goeden, met renunciatie aen alle exceptien, reclamatien ende andere

neuf pieds et demi, et consistant en une plate-forme polie et en encadrements bruts en forme de roche. En voici la description d'après le contrat : dans le bas, au milieu, se trouve un piédestal de touche noire, haut de deux pieds, de forme ronde et décoré de trois dauphins de marbre blanc, chacun d'une seule pièce. Sur ce piédestal repose un bassin également de marbre blanc, dans l'intérieur duquel nagent un homme marin (ou triton) et une femme marine (ou sirène), taillé d'une seule pièce, haut en totalité de 3 pieds 3 pouces, formant une saillie de 3 pieds et large de 4 pieds 3 pouces. Plus haut on voit un cheval marin ailé portant un enfant également ailé et tenant un voile qui flotte, haut de dessous le cheval jusqu'au sommet de la tête de l'enfant, non compris le voile qui a été exécuté à part, de 3 pieds, large de 2 1/2 et saillant de 3 pieds; le tout également d'une seule pièce de marbre blanc. L'eau jaillissait des deux naseaux du cheval prémentionné et de la poitrine de la sirène.

Les conditions qui suivent concernent uniquement l'exécution et le paiement du travail. Grupello se chargea de

---

remedien van rechte die dien oft den eenen van hen hier teghen te stade souden mogen commen, constituerende die voirseyde comparanten ter wedersyden ende elck int besunder onwederroepelyck mits desen alle thoonders deser, om in hennen naem ende van hennen twegen te compareren voir alle hoven ende gerichten behoorende ende aldaer den gebre kelyeken van hen int onderhouden ende achtervolgen van tgene voirseyt is gewilich te doen ende laten condamneren *cum expensis si opus*, geloovende ende verbindende *ut in communi forma*.

Actum Bruxell, 22 may 1675, *coram* Anthoen Pastorana en Pauwel De Blaer *test*.

Signe : Henrick Halthuys, dmerck van David Swerts, Berenaert Segers, Simon Cosyn, Dierick Tserarts, Andries Tserrats, Coenroet De Vadder, Jonas Lamberechts, Gabrieli Grupello.

Quod attestor F. de Fraye, *notarius*.

faire effectuer les travaux de maçonnerie et de ferronnerie nécessaires ; il promit de finir le tout dans le délai de 15 mois, sous peine d'un dédit de 2 fl. 8 sous par jour de retard. Il devait recevoir 1,450 fl. du Rhin ; mais le métier se réserva de lui fournir, dans un délai qui ne pouvait dépasser un mois, les pierres dont il pourrait avoir besoin et, dans le cas où il userait de cette faculté, la somme à payer à Grupello devait être réduite à 800 florins.

En exécution de ce qui précède, le métier acheta à un autre sculpteur, maître Jean Van Delen, du marbre blanc de Carrare et du marbre noir (ou pierre de touche noire, *swerte toesteen*,) de Dinant, pour 540 florins, conformément à un second accord signé six jours plus tard que le premier (1). Plusieurs écrivains se sont abandonnés, à propos de cette fontaine, à des exagérations incroyables. A en croire Fricx, qui écrivait en 1741, elle était de marbre et de jaspe et n'aurait pas coûté moins de 50,000 florins. On voit combien cette assertion, émise peu d'années après la

(1) Ce second accord fut signé, au nom du métier, par le doyen Simon Cosyn, les anciens Jean Wouwermans, ex-receveur de la ville; Thierri Tserrarts, conseiller; Conrad De Vaddere et Jean Schoreels. Comme il ne contient aucune stipulation, de quelque nature que ce soit, nous avons jugé inutile d'en reproduire le texte. Voici comment s'exprime, à propos des deux conventions relatives à l'exécution de la fontaine de Grupello, l'*Inventaire* des archives de la corporation (f° 9) : « Item seker accoort aengegaen voor den notaris F. De Fraye, present ghetuyghen, in date 22 may 1675, tusschen die dekens ende ouders van desen ambachte ten eenre ende sieur Gabriel Grupello, meester beeldstnyder deser stadt ter andere zeyde, aengaende het maeken ende stellen der fonteyne van wit marber, staende op dese ambacht caemer, om ende mits eene somme van vierthien hondert vyftigh Rinsguldens eens, met alnogh een accoort aengegaen voor den voorgenoemden notaris, present ghetuyghen, in dathe 28 may 1675, tusschen desen ambachte ten eenre ende sieur Jan Van Delen, meester belthouwer binnen dese stadt, tot het leveren van allen den witten marber ende swerten toetsteen van Dinant, noodigh tot het maecken der voorghenoemde fonteyne, voor de somme van vyff hondert vyftigh guldens eens. »

mort de Grupello, est éloignée de la vérité. La fontaine de Grupello, le marbre y compris, ne fut payée que 1,500 florins environ, somme qui équivaudrait de nos jours à près de 12,000 francs. A la Maison des Poissonniers, elle était placée dans une grotte de pierre; ce fut un arrêté du maire de Bruxelles, du 26 septembre 1808, qui en autorisa le placement au Musée des tableaux alors appartenant à la ville; d'après cet arrêté, elle pesait 3,000 livres.

Le bombardement de Bruxelles épargna la Maison des Poissonniers, qui reçut, en 1751 et années suivantes, de notables embellissements. Ce fut alors qu'on y plaça cinq toiles de Van Orley : *Notre-Dame*, représentation de la Vierge, qui décorait la cheminée; *saint Pierre pénitent* et *saint Pierre en prison*, aux côtés de la cheminée; *Jésus-Christ appelant saint Pierre à l'apostolat* et *Jésus-Christ donnant les clés à saint Pierre*. Ces tableaux furent payés : chacun des trois premiers 100 florins, les deux derniers 600 florins, soit ensemble 900 florins (1). La fontaine de

(1) « Item blyckt by quittantie de dathe 26 octobris 1751, onderteeckent Joan Van Orley, dat de stucken verbeeldende den Roep van den H. Petrus tot het apostelschap, ende het ghene verbeeldende Christus die de sleutels geeft aen den H. Petrus, staende op dese ambachts camere, hebben gecost de somme van ses hondert guldens wisselgelt, ende het ghene verbeeldende Onse Lieve Vrouwe, staende boven de schouwe, de somme van hondert guldens, ende de twee stucken nevens de schouwe, het eene verbeeldende Petrus in de penitentie, ende het ander Petrus in de ghevangenisse, de somme van hondert guldens wisselgelt, dus alle te saemen neghen hondert guldens wisselgelt. »

Inventaris, f° 55. — Les désignations des tableaux que nous avons empruntées à ce document ne sont pas parfaitement exactes. Il faut en remplacer quatre comme suit : *saint Pierre en prison* et *saint Pierre délivré; le Seigneur ordonnant à saint Pierre de prendre hors de la bouche d'un poisson qu'il tient en main une pièce d'argent afin de payer le tribut* et *le Seigneur appelant saint Pierre à l'apostolat par ces paroles : Pasce ovas meas*, c'est-à-dire (*dirigez mes brebis*). Voyez Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et le Brabant*, t. I, p. 92; Mensaert, *le Peintre amateur et curieux*, t. I, p. 146.

Grupello se trouvait sous le tableau de Crayer et, sans doute, dans le milieu de la salle adossée à la Senne; dans le but de lui donner encore plus d'importance, le métier fit placer sur les côtés de cette œuvre de sculpture deux bas-reliefs en terre cuite, qui furent payés 900 florins courant à Jacques Bergé, le 8 décembre 1733. Ces bas-reliefs, dont l'exécution est médiocre, représentent *la Punition d'Ananias* et *le Martyre de saint Pierre* (1). Après avoir figuré longtemps au Musée des tableaux, ils ont été transportés au Musée moderne. D'après le même Fricx, dont nous avons déjà signalé les singulières exagérations, ils avaient coûté 20,000 florins; Gautier, l'auteur du *Conducteur dans Bruxelles*, ajoute encore à ce chiffre qu'il porte à 30,000 fl. (2). On voit que la hâblerie n'est pas née d'aujourd'hui.

Toute l'ornementation de la salle fut alors modifiée et refaite avec le plus grand soin. Neuf « miroirs » en glaces furent achetés à un marchand de Londres, nommé Henri Duysbergh, et placés dans les boiseries, ce qui entraîna une dépense de 1,700 florins courant (3), et le plafond fut peint

---

(1) « Item blyckt by quittantie de dathe 8 decembris 1733, onderteeckent Jacques Bergé, dat de twee barleeuwen staende op dese ambachts camere, door ditto Bergé syn ghemaect ende ghelevert voor eene somme van neghen hondert guldens courant gelt, doen deken was Hieronimus Mosselman. »

Inventaris, f° 33 v°.

(2) Édit. de 1830, p. 171.

(3) « Item blyckt by contract aengegaen voor den notaris Egidius Herdies, present ghetuyghen, in dathe 5 april 1731, tusschen desen ambachte ter eenre ende sieur Hendrick Duysbergh coopman tot London, ter ander zeyde, dat de 9 spieghels staende op dese ambachts camer, met de selve te stellen in de boiseringhen, hebben ghecost eene somme van sesthien hondert guldens courant gelt, daer en boven eene gratificatie van hondert guldens, dus tsaemen seventhien hondert guldens courant gelt, inghevolghe de respectieve quittantien de dathe 13 ende 14 februarii 1732, berustende ter greffe van desen ambachte. »

Inventaris, f° 34 v°.

et doré par Sevin, pour 450 florins (1). On peut juger par ces détails de l'aspect riche, imposant et varié que présentait la salle d'assemblée des poissonniers. Les peintures de Crayer et de Van Orley, les sculptures de Grupello et de Bergé, rehaussées par les détails du plafond et ceux de la boiserie qui garnissait les murailles, devaient constituer un ensemble de nature à solliciter la curiosité des étrangers qui visitaient Bruxelles. « Cette chambre est en outre ornée, dit » Mensaert, de glaces, de lustres, de sculptures et de » dorures, en un mot, ce corps de métier est riche en vases » d'argent et autres pièces curieuses d'orfévrerie. »

Ce fut dans la seconde moitié du siècle dernier qu'on plaça sur la façade de la Maison des Poissonniers une horloge qui réglait les heures de la vente du poisson et était pour ce motif remontée aux frais de la ville. C'était le métier qui l'avait fait confectionner, probablement par les soins de Gilles Rousseau. Ce fabricant d'horloges s'engagea, le 13 juillet 1762, à l'entretenir à ses frais sa vie durant (2).

Après la seconde conquête de la Belgique par les Français, les corporations de tout genre furent supprimées et leurs propriétés mises sous séquestre. Cette formalité devait avoir lieu pour la Maison des Poissonniers le 11 floréal an IV, à cinq heures de relevée ; mais, lorsque les commissaires de la municipalité Vander Steen et Bourgeois s'y présentèrent,

---

(1) « Item blyckt by quittantie de dathe 4 may 1731, onderteeckent Sevin, dat het plafon van dese ambachts camer, voor vergulden ende schilderen heeft ghecost vier hondert vyfftigh guldens courant gelt. »

Inventaris, f° 55.

(2) *Inventaris* cité, f° 13.

les doyens de la corporation eurent soin de les écarter : « Ils nous dirent, rapportent ces deux agents, que nous ne » pouvions mettre notre mandat en exécution à cause que » tous les passages pour s'introduire en la susdite chambre » (la chambre du métier) étoient bouchés depuis que l'on » avoit fait mettre un nouvel escalier ; de plus, ils nous » demandèrent de tenir jusqu'à lundi prochain pour pouvoir » préparer un passage. Nous leur répondimes qu'il ne falloit » pas autant de temps. Sur quoi ils nous ont répondu que » cette semaine étant la semaine des Rogations, ils devoient » se trouver au Marché au poisson, et que, pour l'époque » fixée, nous pourrions opérer ». Une nouvelle visite des commissaires eut donc lieu le 20 floréal. « Nous sommes » entrés primo, est-il dit dans le procès-verbal, dans la » chambre d'assemblée, qui est garnie de neuf trumeaux » et trois tableaux enchassés, et (d')un réservoir composé de » deux figures de marbre blanc, représentant l'une Neptune » et l'autre une déesse, surmonté (le réservoir bien entendu) » de l'Amour sur un cheval marin. » Suit le détail du mobilier, où nous remarquons :

Trente chaises, fond et dossier garnis de velours gris ;

Un tableau qui sert de dessus de cheminée et trois bas-reliefs de marbre.

« Les ci-devant doyens nous ont observé, ajoute le » procès-verbal, que les glaces peintes servant de fendit? » dans ladite chambre appartenoient à différentes familles » composant le corps des poissonniers. »

« Ensuite, est-il dit encore dans un français impossible, » nous sommes entré dans la cuisine, où les busses (les » tuyaux) de la fontaine sont déposées.

» Cinq tableaux », etc., etc.

Et plus loin :

« Chambre suivante.

» Un petit tableau.....

» Une armoirre enchassée dans le mur contenant des » vieux archives... Leurs ayant demandé où étoient les » registres du corps, ont répondu que des malveillants » s'étant introdui avec fors, ils s'étoient emparés des dits » registres.

» Une orloge donnant l'heure sur le marché au poisson... »

Une partie du mobilier dont nous venons de parler fut vendue publiquement. Quant aux objets d'art, on les réserva pour le Gouvernement et quelques-uns d'entre eux, comme nous avons eu l'occasion de le dire, sont restés dans nos Musées.

L'ancienne Maison des Poissonniers fut comprise dans les ventes de domaines nationaux qui s'effectuèrent à Bruxelles. Le 7 floréal an VI, elle fut cédée, pour la somme de 385,000 livres, à François Ecrevisse, qui l'occupait en qualité de locataire au prix de 1,000 livres par an, et à sa femme, Marie-Élisabeth Smets. Celle-ci, en faveur de laquelle son mari testa le 2 ventôse an XII, se remaria avec Jean-Baptiste Paelinck et, de concert avec lui, fit, le 5 mai 1817, l'acquisition des cinq douzièmes de cette propriété appartenant aux enfants de son premier époux. Longtemps après (le 24 août 1836), elle vendit la Maison des Poissonniers à Jean-Baptiste De Ruysschen et Élisabeth Van Doren, qui cédèrent leur propriété, le 27 août 1840, à Jacques Verhoogen et Anne De Boeck, de qui Jean-Joseph Boucart et sa femme Marie-Thérèse De Roy l'achetèrent pour la somme de

120,000 francs (12 août 1859). C'est de ces derniers que la ville de Bruxelles en a fait l'acquisition, le 28 août 1871, pour 179,290 francs. Elle a complètement disparu, ainsi que toutes les habitations situées entre le Quai à la Tourbe ou rue de la Vierge-Noire et la Senne, pour faire place au nouvel édifice appelé les Halles centrales (1).

Lorsqu'elle fut abattue, la Maison ou, comme on le disait en dernier lieu, l'Hôtel des Poissonniers n'avait presque rien conservé de son ancienne ornementation intérieure. A plusieurs reprises l'étage avait été occupé par des sociétés nombreuses et considérées : la Société de la Concorde y tenait ses réunions il y un demi-siècle environ ; l'Union constitutionnelle, qui se forma à la suite d'une scission survenue dans l'Alliance, en 1848, s'y assembla sous la présidence de MM. Fontainas, depuis bourgmestre, et Ranwet, conseiller à la cour d'appel, jusqu'à ce qu'elle se fusionna avec l'Association libérale. Mais jamais on ne songea à rendre à ce local son ancienne splendeur. Le temps n'était pas venu de ces restaurations intelligentes qui rétablissent dans leur antique beauté les constructions des siècles passés. Les travaux qui s'effectuèrent à la Maison des Poissonniers à la fin de l'année 1817 entrainèrent la disparition de ses trois beaux pignons, et ceux que l'on exécuta il y a une dizaine d'années environ eurent pour conséquences l'anéantissement du peu d'ornements que le temps et les travaux faits antérieurement

(1) La Maison des Poissonniers portait : en l'an VII, le n° 951 ; en l'an 1871, les n°s 690 et 691 anciens (1 et 3 nouveaux) ; elle occupait en superficie 2 ares 84 centiares. Les Marchands de poisson d'eau douce ou de rivière avaient autrefois une autre maison d'assemblée, située dans le voisinage et ne présentant rien de remarquable.

avaient épargnés C'est ainsi encore qu'on supprima, dans les dernières années de l'existence de l'hôtel, sa vieille horloge à deux cadrans (1) et les petits cartouches se trouvant à l'extérieur et offrant des poissons et autres motifs de sculpture.

Un seul débris a été conservé de l'antique logis de la corporation des poissonniers. C'est la porte d'entrée de la salle de réunion du métier, porte qui a été acquise, moyennant 1,150 francs, pour le Musée d'antiquités, où on l'a placée au premier étage. Elle est construite dans le goût de la renaissance flamande et date, suivant toute apparence, de l'époque même de l'édification du bâtiment. Sa hauteur totale est de 4 mètres 30 centimètres. L'encadrement en pierre présente de chaque côté deux petits bas-reliefs consistant chacun en un poisson d'espèce différente. Un couronnement considérable, aux armes d'Espagne, la surmonte. Le battant, dont on remarque les belles ferrures, n'a pas moins de 3 centimètres d'épaisseur. On y voit des deux côtés des poissons sculptés et, d'une part, la représentation des saints Pierre et Paul, et, d'autre part, celle de Notre-Dame.

Pendant les travaux de démolition on retrouva, cachées par un lambrissage plus récent, celui qui avait été établi au siècle dernier, les boiseries primitives. Mais, comme cela n'arrive que trop souvent, il n'a pas été conservé d'indication à ce sujet. Non-seulement la Maison des Poissonniers n'existe plus en réalité, mais on n'en a conservé, pour autant que nous

(1) *Bruxelles et ses environs* (1819), p. 48, et *Nouvel Indicateur bruxellois pour l'année* 1820, p. 45.

sachions, aucune vue gravée. Seulement le Musée historique possède un beau dessin représentant, outre cet édifice, le Marché au poisson et les maisons environnantes, surmontées de pignons variés et pittoresques, tels qu'ils existaient au XVIIe siècle. Ce dessin est signé au dos P. Bout.

Jamais nous n'aurions pu donner aucun détail sur les richesses artistiques qui se trouvaient à la Maison des Poissonniers, si l'Administration communale n'avait reçu en don d'un habitant de Bruxelles, M. Reper, un manuscrit des plus intéressants, intitulé : *Inventaris van alle ende iegelycke pampieren, titulen ende documenten competerende het Soutvischvercoopers ambacht, binnen dese stadt Brussele, berustende ter greffie van het selve, geformeert ten jaere* 1778, c'est-à-dire *Inventaire de tous et de chacun des papiers, titres et documents appartenant au métier des Marchands de poisson salé, à Bruxelles, papiers, etc., reposant au greffe de la corporation et qui ont été inventoriés en* 1778. Cet inventaire forme un volume in-folio, sur papier, de 55 doubles pages; avec quelques pièces peu importantes, il constitue tout ce que l'on connaît des archives d'un des métiers les plus importants de la ville et, on peut le dire, d'un de ceux qui ont eu le plus de goût pour les beaux arts (1). Ils ne

(1) L'autel de la corporation des Poissonniers de Bruxelles se trouvait dans l'église des Dominicains, de cette ville. Il avait été exécuté, peint et doré par un maître ébéniste, Jean Cotty, en vertu d'un contrat passé le 17 mai 1634, par devant le notaire G. Van der Hofstadt, ainsi qu'il résulte de l'extrait suivant : « Item seker accoort ofte conventie aengegaen voor den notaris G. Van der Hofstadt, present getuyghen, op 17 may 1634, tusschen die dekens van desen ambachte ter eenre ende Jan Cotty, meester schrynwercker, ter andere zeyde, raekende het maecken, schilderen ende vergulden van den authaer van sinte Peeter, staende in de kercke der eerweerdige Paters predickheeren binnen dese stadt. »

Inventaris cité, f° 5.

manquaient ni de discernement, ni d'élévation dans l'esprit, ces hommes qui utilisaient pour l'embellissement de leur salle de réunion le pinceau des Crayer et des Van Orley, le ciseau des Grupello et des Bergé. Si quelques-unes des œuvres dont ils s'entourèrent ne nous offrent plus l'attrait qu'elles présentaient à nos ancêtres, la faute en est à la décadence dans laquelle les arts étaient entrés, décadence qui se prolongea bien longtemps et dont on ne sortit qu'au prix d'immenses efforts et de longues études. C'est à nous, qui vivons à une époque où l'école flamande reprend un nouvel essor, à imiter dans ce qu'il avait de bon l'exemple du passé et à utiliser aussi le talent de nos artistes pour la décoration de nos édifices et de nos habitations.

Alphonse Wauters.

STATUAIRE WALLONNE

12me SIÈCLE.

FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE DE St BARTHÉLÉMY, A LIÉGE.

par LAMBERT-PATRAS

LA SCULPTURE FLAMANDE

DU XIe AU XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE II.

La civilisation au XIIe *siècle en Europe et en Belgique. — Fonts baptismaux de Limmel, de Munsterbilsen, de Hoesselt, de Lixhe, de Nieuwenhove, de Schoorisse, de Zedelghem, de Wilderen. — Bas-reliefs de l'abbaye de Saint-Bavon. — Fonts de Saint-Germain. — Châsse de Saint-Remacle, à Stavelot : l'abbé* WIBALD. *— Châsses de Huy :* GODEFROID DE CLAIRE. *— Fonts de Saint-Barthélemy, à Liége, par* LAMBERT PATRAS. *— Sculptures du baptistère de Dinant.*

« Au XIIe siècle, dit Ampère, — époque incomparable, tout naît, tout resplendit à la fois dans le monde moderne : chevalerie, croisades, architecture, langues, littératures, nouvelles ; tout jaillit ensemble comme par la même explosion. C'est au XIIe siècle que se termine la transformation du monde ancien, impérial, romain, païen, qui devient le monde nouveau, féodal et chrétien. »

Le mouvement fut d'autant plus vif en Belgique que dès le XIIe siècle, comme le remarque un de nos hommes d'État les plus érudits, il existait déjà chez nous beaucoup de riches et puissantes cités. « L'emplacement des premiers édifices religieux de Bruges démontre que le port de Bruges avait

---

N. B. La publication que nous avons entreprise doit être commentée par un grand nombre de photolithographies, dont la dimension dépasse le format du *Bulletin*. Elles formeront un atlas, qui sera publié séparément. J. R.

alors une enceinte mesurant près de 4,000 de nos mètres; la situation des églises d'Ypres prouve aussi que cette métropole industrielle de la vieille Flandre avait déjà une étendue presque égale à celle qu'elle occupe aujourd'hui, et de plus que ses faubourgs étaient immenses. Gand, Louvain, Bruxelles étaient des villes considérables. Anvers se préparait à disputer à Bruges sa prééminence commerciale à peine conquise. Liége, où la civilisation et la langue romaines prévalurent, fut une grande cité avant d'autres villes wallonnes, parce que de bonne heure elle emprunta à ses voisins d'outre-Rhin les institutions populaires de la Germanie et constitua, d'après M. Borgnet, dès le haut moyen âge, ses libres agréations de catégories d'artisans (1). »

L'art ne pouvait donc manquer de grandir au XIIe siècle, et il suffirait, pour attester sa prospérité, des attaques mêmes que Saint-Bernard dirigeait alors contre le luxe des monastères et la magnificence des églises.

La sculpture monumentale fut la plus lente à s'épanouir, nous avons déjà dit pourquoi. C'est elle qui subit le plus les contre-coups des événements politiques et qui, à la première commotion, est la première à s'interrompre.

La petite sculpture sur bois, sur ivoire, sur métal, voilà ce qui continua surtout à prospérer.

Les plus nombreux monuments de sculpture en pierre qui existent encore dans notre pays sont des fonts baptismaux. Déjà intéressants au XIe siècle, ils se multiplient au XIIe. Il nous suffira de signaler dans le nombre :

Les *fonts de Limmel*, de *Munsterbilsen*, de *Hoesselt* et de

(1) *Patria Belgica*, 2e partie. Les gildes, corps de métiers et serments, par M. Alph. VAN DEN PEEREBOOM.

Lixhe, dans le Limbourg, simples curiosités d'un goût assez barbare;

Les *fonts de Nieuwenhove*, avec leur cuve ornée sur ses quatre faces de bas-reliefs symboliques d'un sens obscur, d'une exécution relativement soignée et d'une saillie très-prononcée;

Les *fonts de Schoorisse*, ornés de bas-reliefs plus nombreux et plus curieux, représentent le mariage, l'accouchement, l'exorcisme, le baptême, l'instruction des catéchumènes et la bénédiction des fonts. Les figures sont très-dégradées; trois têtes de femmes restent seules d'une conservation passable.

Les *fonts de Zedelghem*, sculptés en pierre bleue de Tournai. La cuve est portée sur un fût cylindrique reposant sur un soubassement carré dont quatre côtés sont taillés en quart de rond et ornés de têtes de lions. Elle forme une table quadrangulaire dont l'épaisseur se décore d'une frise de bas-reliefs qui représentent divers épisodes de la vie de saint Nicolas, évêque de Myre en Lycie.

Et les *fonts de Wilderen*, conservés au Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles. La cuve repose sur cinq colonnettes, dont une très-massive se trouve placée au centre. Les bas-reliefs qui couvrent les quatre faces de la cuve représentent : 1° le seigneur de Wilderen accompagné de son saint patron présentant à un autre saint une église qu'il veut ériger et doter en son honneur; 2° saint Pierre et saint Paul assis; au centre, le Christ bénissant, vu à mi-corps; 3° et 4° les quatre Évangélistes.

Quant à des compositions plus compliquées et qui auraient servi à enrichir l'architecture même des églises, nous ne

pouvons guère signaler comme méritant l'attention de l'artiste que les sculptures du baptistère de l'église primaire de Dinant, dont nous dirons deux mots plus loin. Les autres n'offrent pas le même mérite d'exécution. Les bas-reliefs qui décoraient le *portail de l'ancien abbaye de Saint-Bavon*, à Gand, intéressent surtout par leur sujet et leur composition. Dans le premier de ces bas-reliefs, on voit des évêques en camail et en rochet, et des moines tonsurés venant contempler des reliques (1) placées sur une table que recouvre un voile symétriquement drapé. Le second paraît avoir pour sujet l'émotion produite dans la multitude par un miracle que les reliques ont opéré. Comme travail matériel, ces deux bas-reliefs ne s'élèvent pas au-dessus de la plupart des sculptures monumentales de cette époque. Très-byzantins encore par le style et reproduisant les draperies à plis fins, les vêtements brodés de galons et ourlés de perles en usage dans l'Orient, ils restent un peu barbares par leur exécution : les plis d'étoffes, les cheveux y sont figurés sommairement, par quelques rayures parallèles. Toutefois on y voit poindre déjà (surtout dans le premier bas-relief, le second est à la fois plus fruste et plus médiocre) les qualités de liberté et d'arrangement qui vont caractériser la sculpture occidentale quand elle s'affranchira de ses premiers modèles.

La sculpture en métal va heureusement nous offrir des ouvrages plus complets.

Nous ne citons que pour mémoire les *fonts de Saint-Ger-*

(1) Nous nous conformons ici aux explications données, dans leurs intéressantes notices, par MM. Van Lokeren et De Busscher. L'objet contemplé, et dont il ne reste qu'un fragment, ressemble surtout à un pied de calice : mais on sait que cette forme a été fréquemment adoptée pour les reliquaires.

main, à Tirlemont, conservés aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal et que leurs inscriptions font remonter à l'année 1149. Ce n'est, à vrai dire, qu'une curiosité archéologique, et les figures qui les décorent sont des types d'exécution gauche et ignorante.

Mais quelques châsses sont déjà d'un travail remarquable.

La *châsse de Saint-Remacle*, à Stavelot, attribuée au célèbre abbé Wibald, est à la fois une des plus belles et des mieux conservées, bien qu'aussi des plus anciennes, puisqu'elle remonte à la première moitié du XIIe siècle. Elle est en argent doré et présente, comme le dit une notice, la forme d'une petite église d'environ 7 pieds de long sur 2 de large et un peu plus de 3 de haut. Le toit, divisé en huit compartiments, est décoré des scènes principales du nouveau testament. Chacune des arcades latérales contient sept arcades, sous lesquelles sont assises des statuettes représentant les douze apôtres, plus saint Remacle, fondateur de l'abbaye, et saint Lambert, patron du pays de Liége. Sur les deux faces des extrémités, on trouve d'un côté la Vierge avec l'Enfant Jésus, de l'autre, le Christ sur son trône. Le travail, non moins remarquable pour l'émaillerie que pour la sculpture, appartient encore aux traditions byzantines. Quant à l'auteur, il doit passer pour un des artistes supérieurs du siècle, s'il est vrai, comme le dit le *Voyage littéraire de Martène et Durand*, qu'on puisse encore lui attribuer le magnifique autel qui ornait l'abbaye de Stavelot, et dont la face représentait en ronde-bosse la Descente du Christ sur les apôtres, tandis que le retable, beaucoup plus riche, reproduisait les principaux mystères de la Passion et de la Résurrection. Le portrait en pied de Wibald y figu-

rait en manière de signature, ayant pour pendant celui de l'impératrice Irène.

Un autre nom d'orfévre-sculpteur, Godefroid de Claire dit le *Noble*, nous est révélé par les châsses de saint Mengold et de saint Domitien, aujourd'hui conservées dans l'église de Notre-Dame à Huy. Godefroid de Claire (1) avait longtemps hanté la cour des empereurs d'Allemagne Lothaire et Conrad III; il était devenu un homme important, et l'on rapporte que, vers la fin de sa vie, il avait fait de larges offrandes aux églises et notamment à l'abbaye de Neufmoustier, où il prit l'habit de bénédictin. Les deux châsses provenaient de ces dons. Elles ont malheureusement subi des restaurations considérables. Dans la châsse de saint Domitien, par exemple, les figures des extrémités, saint André et saint Jean à gauche, saint Siméon à droite, sont d'un beau style, mais c'est tout au plus si elles peuvent remonter au XIVe siècle; il n'y a plus de travail roman que dans les figures centrales, un peu courtes comme beaucoup de figures de cette époque, mais qui sont d'une fermeté et d'un caractère remarquables. C'est là tout ce qui nous reste de Godefroid de Claire. Sur les versants de la *fierte* sont des anges lourds, sans caractère, d'un bas-relief très-plat, qui sont d'un travail relativement moderne et absolument dénué de goût et de style.

Mais nous voici en présence d'une véritable œuvre d'art, dans l'acception la plus élevée du mot : ce sont les *fonts baptismaux de Saint-Barthelemy à Liége*, fonts en cuivre qui dépassent singulièrement en perfection tous les édicules

(1) Helbig, *Histoire de la peinture dans le pays de Liége*.

en pierre de même nature que nous avons énumérés au commencement de ce chapitre. Il n'y a pas longtemps encore, les fonts de Liége étaient inconnus des artistes et ne recevaient guère d'autres visites que celles des archéologues. Depuis, reproduits à l'envi par la gravure, la photographie, le moulage, ils sont devenus à bon droit l'objet d'une admiration universelle.

Nous ne craignons pas de dire que les fonts de Saint-Barthélemy sont l'œuvre de sculpture la plus remarquable que le XIIe siècle ait produite. Leur auteur, LAMBERT PATRAS, paraît avoir été l'un de ces génies privilégiés qui semblent appartenir à une époque postérieure, tant ils marchent en avant de leurs contemporains.

A cet égard, tous les témoignages sont unanimes, et la supériorité du maître dinantais n'est pas contestée même par les critiques étrangers.

« C'est de l'an 1112, dit Waagen (1), que datent ces superbes fonts baptismaux de l'église de Saint-Barthélemy, qui, par la pureté du style, par la beauté et la clarté des scènes variées dont ils sont ornés, par le goût avec lequel les personnages sont ajustés, par l'étude anatomique des figures et par l'excellence de l'exécution, se placent au-dessus de toutes les sculptures que le commencement du XIIe siècle nous ait laissées. Cette production nous révèle dans Lambert Patras un artiste de premier ordre, et nous donne une preuve surprenante de la hauteur que la sculpture dinantaise atteignit dans ces temps reculés. »

« Ce Lambert Patras, dit à son tour Didron, est le des-

(1) *Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne.*

cendant légitime du grand artiste Hiram, que Salomon fit venir de Tyr. Hiram était un artiste plein de sagesse, d'intelligence et de science pour toutes les œuvres de bronze; c'est lui qui fit les grands travaux de Salomon et cette mer d'airain décrite avec tant de complaisance dans le livre des Rois. Un de nos Hiram et une de nos Tyr du moyen âge, sont assurément ce Lambert Patras et cette petite ville de Dinant, située sur la Meuse, qui a eu l'honneur de donner son nom à toute une branche de l'art, la fonte et la batterie en cuivre que l'on ciselait ensuite. »

« Le dinandier Lambert Patras, écrit Texier dans son *Dictionnaire d'orfévrerie chrétienne*, est un homme de génie. Admirez dans son œuvre la distribution des scènes, la disposition des groupes, les airs de têtes, l'expression des physionomies, la franchise des attitudes, le pli des draperies. »

« Ceux qui ont vu les fonts baptismaux de Liége et les chandeliers de Tongres, dit enfin Michelet (1), sans citer d'ailleurs ni peut-être même connaître le nom de Patras, se garderont bien de comparer les dinandiers qui ont fait ces chefs-d'œuvre à nos chaudronniers d'Auvergne et du Forez. Dans les ouvrages de fonte, on sent souvent, à une certaine rigidité, qu'il y a eu un intermédiaire inerte entre l'artiste et le métal. Dans la batterie, la forme naissait immédiatement sous la main humaine, sous un marteau vivant, qui, dans sa lutte contre le pur métal, devait rester fidèle à l'art, battre juste tout en battant fort; les fautes de ce genre de travail, une fois imprimées du fer au cuivre, ne sont guère réparables. »

---

(1) *Histoire de France*, t. IV.

Qu'on nous permette d'entrer dans l'analyse de ce chef-d'œuvre, le premier qui mérite une étude spéciale et détaillée.

C'est, comme le rapportent toutes les notices déjà publiées sur les fonts de Liége, par le chroniqueur liégeois Jean d'Outremeuse qu'on connaît le nom de Lambert Patras, le batteur de Dinant. Il les fit en 1112 à la demande d'Hélin, chanoine de Saint-Laurent, abbé de Notre-Dame. Un savant et spirituel académicien, feu André Van Hasselt, s'est chargé, il y a vingt-cinq ans déjà, d'expliquer les allégories qu'il contient, les sujets qu'il représente et les inscriptions qu'il porte. La cuve baptismale, construite sans doute pour rappeler *la mer d'airain* du temple de Salomon, était portée autrefois par douze bœufs; il n'en reste plus que dix aujourd'hui. Elle a $1^{m},05$ de diamètre et $0^{m},625$ millimètres de hauteur, de sorte qu'il était facile d'y administrer le baptême par immersion. Quant aux scènes figurées en relief autour de la cuve, elles sont au nombre de cinq : 1° la prédication de saint Jean-Baptiste; 2° le baptême qu'on appelle *baptême de pénitence*, administré par saint Jean; 3° le baptême du Christ; 4° le baptême du centurion Corneille par saint Pierre; 5° le baptême du philosophe Craton par l'apôtre saint Jean. Le couvercle, qui n'existe plus, représentait les apôtres et les prophètes.

Ces sujets sont décrits comme suit dans les vers latins de l'évêque Otbert :

Fontes fecit opere fusili,
Fusos arte vix comparabili,
Duodecim, qui fontes sustinent,
Boves, typum gratiae continent.

Materia est de misterio
Quae tractatur in baptisterio.
Hic baptizat Johannes Dominum;
Hic gentilem Petrus Cornelium;
Baptizatur Crato philosophus;
Ad Johannem confluit populus.
Hoc quod fontes desuper operit
Apostolos, prophetas exerit.

Voyons maintenant les bas-reliefs, dans l'ordre où le sculpteur les présente.

1° *La Prédication de saint Jean-Baptiste.* Conformément à ces usages primitifs qui étaient suivis encore aux plus beaux temps de l'antiquité et qui traduisent la grandeur morale par la grandeur matérielle, Patras a donné au saint une taille plus élevée qu'à ses autres personnages. Saint Jean a une belle tête et des bras d'un beau galbe; mais ses jambes sont maigres, ses pieds sont difformes. On a là une des rares défectuosités de détails auxquels on peut reconnaître la date du travail. Au XIIe siècle, il y avait longtemps que la sculpture ne pratiquait plus l'étude du nu, considérée comme immodeste.

La foule qui entoure le saint est représentée par quatre personnages, dont un particulièrement intéressant par le costume : c'est un soldat avec cotte de mailles et casque pointu.

2° *Saint Jean administrant le baptême de pénitence.* Les deux baptisés, nus l'un et l'autre, s'inclinent devant le Précurseur. Le Jourdain, où ils sont plongés, est naïvement figuré par un monticule liquide, rayé, en manière de vagues, de quelques ondulations parallèles, et qui leur monte jusqu'à

mi-corps. Ici le nu même est étonnant; la forme générale des corps est très-souple et très-élégante, les mouvements des mains sont variés, nulle trace de la raideur ni de la gaucherie du temps. Derrière les deux figures nues, deux autres figures sont debout, drapées et habillées, l'une de face levant la main, l'autre debout et tournant la tête vers les spectateurs, toutes deux de la plus jolie tournure.

3° *Saint Jean baptisant le Christ.* La figure du saint est toujours belle, noble et d'une proportion très-élégante; mais les pieds demeurent difformes, avec des doigts égaux disposés en fourchette. L'eau — toujours figurée selon la formule sommaire que nous venons de voir — monte jusqu'à mi-corps du Sauveur. Des anges, groupés à deux, tendent des serviettes. Impossible de n'être pas très-frappé de la grâce de ces figures. Ce n'est plus la beauté antique, grande et simple : c'est déjà la coquetterie de la Renaissance; on les prendrait pour des ouvrages un peu frustes du commencement du XVIe siècle. Il y a là de charmants contrastes de lignes et d'attitudes obtenus presque sans mouvement, à peu de frais, avec cette sobriété de moyens qui n'appartient qu'aux plus beaux styles.

4° *Saint Pierre baptise le centurion Corneille.* Celui-ci est plongé dans la cuve. Mêmes beautés de style; mêmes défectuosités dans le détail. Saint Pierre a la dignité d'une figure de Masaccio. Mais l'indication des yeux — seul indice de l'époque — est très-dure et tracée comme à la pointe d'un clou.

5° *Saint Jean l'Évangéliste baptise le philosophe Craton.* Mêmes observations que ci-dessus. Le saint, tenant d'une main l'Évangile et levant l'autre sur la tête du néophyte,

est encore une superbe figure. Pour Craton, on trouvera dans la *Légende dorée* la jolie histoire de sa conversion, comment il faisait profession d'enseigner le mépris des richesses, et la façon dont saint Jean lui démontra que ce n'était pas assez et qu'une telle sagesse était stérile si l'on ne tâchait pas en même temps de donner aux pauvres ces biens dédaignés.

Les bœufs qui supportent la cuve de Saint-Barthélemy ne sont pas l'œuvre de Patras. Ils venaient de Milan et avaient été donnés par l'empereur Henri V à l'évêque Otbert, en récompense, dit-on, des services rendus par les Liégeois pendant le siége de Milan. Ils sont intéressants, d'attitudes variées et dénotent un certain savoir. Ce qu'on peut en dire de plus élogieux, c'est qu'ils ne déparent pas les sculptures étonnantes de la cuve. Il n'y a pas jusqu'aux petits palmiers qui séparent les quatre bas-reliefs qui n'aient de jolies et souples silhouettes, variées comme tout le reste de la composition. Ce travail, à une époque où l'art bégaie encore, est, il faut le répéter, prodigieux. On peut citer des choses plus complètes et d'une perfection plus raffinée. Mais, comme sentiment général du dessin — comme instinct, si l'on veut — rien de plus beau, ni d'une variété plus sobre et plus savante. Patras, encore ignorant de la forme, et auquel le dernier rapin de nos jours en remontrerait sur plus d'un détail, Patras est à classer, comme style, parmi les maîtres de la statuaire. Bien que séparé de Ghiberti par quatre siècles environ, il s'en rapproche étonnamment par le goût, l'élégance et la finesse de la proportion : il n'est que plus naïf et plus sobre. L'artiste primitif commence par où finissent les maîtres les plus parfaits des époques les plus

savantes : il réduit comme eux toutes choses à leur plus simple expression.

On a signalé des ressemblances singulières entre les fonts de Saint-Barthélemy et ceux d'Hildesheim ; on est parti de là pour leur supposer une origine commune. On a rappelé, à l'appui de cette thèse, que, dès la moitié du XIe siècle, des marchands de l'évêché de Liége, où Dinant était enclavé, allaient chercher du cuivre brut au delà du Rhin, et qu'un acte de l'empereur Henri IV, daté de 1104 et confirmant un tarif de tonlieux à faire payer en nature aux navires arrivant à Coblence, mentionne les produits de la batterie de cuivre de Dinant.

Outre ces considérations historiques, on pourrait invoquer des raisons d'art pour croire à une source germanique. Il existait, en effet, en Allemagne, dès le XIe siècle, une activité artistique plus grande et plus féconde même qu'en Italie. Nous ne citerons pas les portes d'airain données par l'évêque Berward à la cathédrale de Hildesheim ; elles valent plus par l'antiquité que par le style. Mais un ivoire de la cathédrale de Bamberg, conservé à la bibliothèque de Munich, et datant du commencement du XIe siècle, nous montre déjà une *Annonciation*, moins parfaite sans doute que les bas-reliefs de Liége, mais d'un style tout aussi inspiré de l'antique. Dans la chaire de Wechselberg, la science de composition, la liberté d'ordonnance, sont presque aussi remarquables que dans les fonts de Saint-Barthélemy ; il est vrai d'ajouter que ces sculptures datent visiblement du XIIIe siècle, tout en gardant, sous le rapport des nus, la gaucherie d'exécution du XIIe. Enfin la porte dorée de Freyberg, qui date de la première moitié du XIIIe siècle,

c'est-à-dire de l'aurore de l'art ogival, nous montre encore des figures d'un goût et d'une simplicité presque grecques.

Voilà, sans doute, bien des raisons sérieuses de songer à l'Allemagne devant les fonts de Saint-Barthélemy, sans parler des sculptures gothiques de provenance allemande qu'on trouve dans mainte église des provinces de Liége et du Limbourg.

Il y a plus encore : on peut remarquer entre les fonts d'Hildesheim et ceux de Liége des ressemblances marquées. On cite avec raison, dans le baptême du Christ, l'attitude de saint Jean et celle des anges, qui tiennent, de part et d'autre, les vêtements de Jésus. Une affinité plus importante est celle des styles. Elle est frappante dans certaines figures.

Mais d'autres détails soulèvent des doutes et la ressemblance est loin d'être complète. Les formes architectoniques des fonts d'Hildesheim appartiennent plutôt au XIIIe siècle qu'au XIIe ; on peut en dire autant de la tournure générale des personnages, plus maigres, plus allongés. La décoration cherche déjà la richesse : de là les arcades trilobées où sont inscrites les scènes et les médaillons qui les séparent. Détail plus important : les figures agenouillées qui supportent la cuve sont déjà légèrement empreintes de ce maniérisme qui sera l'un des caractères marqués de l'art allemand. Par leur naturel, par leur souplesse, les figures de Liége, malgré un air de famille, suivent visiblement une toute autre tendance.

Nous les tenons pour l'œuvre du moyen âge où les traditions grecques, que Byzance avait cherché à conserver, se retrouvent les plus pures et les plus complètes. Patras nous représente quelque chose comme le dernier sculpteur

antique. Il n'est pas jusqu'à la consonnance de son nom — en admettant qu'il soit authentique — qui ne fasse songer à une origine grecque, et il n'y aurait rien évidemment d'extraordinaire à ce que l'exploitation de cette sculpture en métal — où Byzance excellait — eût été importée chez nous par des Grecs. Mais nous ne voulons qu'indiquer cette curieuse question. C'est à de plus érudits à la résoudre.

Une seule sculpture en pierre peut être rapprochée des fonts de Saint-Barthélemy, et — chose curieuse — c'est encore Dinant qui nous la fournit : je veux parler de la porte romane du *baptistère de Dinant*, couronnée d'un grand arc dont les voussures sont ornées de figures. Elles ne valent pas — tant s'en faut — celles de Patras, mais elles sont composées, arrangées avec de l'ampleur et du goût, et sont d'un style très-supérieur aux bas-reliefs de l'abbaye de Saint-Bavon.

En récapitulant cette liste de nos sculptures romanes, il est remarquable qu'on en rencontre le plus grand nombre à Dinant, à Huy, à Namur, à Liége, à Maestricht, c'est-à-dire dans les villes wallonnes du bassin de la Meuse. C'est de la même source que sortira, au xve siècle, notre grande école de peinture. Le pays wallon peut donc s'enorgueillir d'avoir été le berceau de ce grand art des Pays-Bas qui devait prendre un si éclatant développement dans les Flandres. Et les fleuves et les rivières sont alors les paisibles conducteurs de ces idées qui courent aujourd'hui d'un bout du monde à l'autre avec le fil des télégraphes et la vapeur des locomotives.

J. Rousseau.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Restauration du palais du Franc de Bruges. — Lettre à M. le Ministre de l'intérieur 5

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1874. 12

Corneille Huysmans, par M. Emmanuel Neeffs. 24

Les auteurs de la tour, des stalles et du tabernacle de l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain, par M. Ed. Van Even . . 4

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1875. . 77

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1875 . . 89

Histoire de la dinanterie et de la sculpture de métal en Belgique *(Suite)*, par M. Alexandre Pinchart 97

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1875 . . 115

Derniers accroissements du Musée de Bruxelles, par M. Édouard Fétis. 125

L'Hôtel de Busleyden, à Malines, par M. Emmanuel Neeffs. 174

Fouilles opérées à Bas-Oha, en une villa belgo-romaine, par M. le prince Cam. de Looz 188

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1875 . . 209

A propos de certaines classifications préhistoriques, par M. de Meester de Ravestein. 230

La chapelle de Bois-Seigneur-Isaac, par M. le Lt Gal Meyers. 256

Pages.

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1875 . 265

Lettre à M. R. Chalon, Président du Comité de rédaction du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Camille Van Dessel 277

Les instruments épilatoires chez les Romains et chez les peuplades germaniques et franques, par M. D.-A. Van Bastelaer, Président de la Société d'Archéologie de Charleroi . . 285

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1875. 301

L'ancienne Maison des Poissonniers, à Bruxelles, par M. Alphonse Wauters 309

La sculpture flamande du XIe au XIXe siècle (*Suite*), par M. Jean Rousseau 331

PLANCHES.

Pages.

Hôtel de Busleyden, à Malines. 174

Objets découverts à Bas-Oha, pl. I à VII. 208

Baie de la chapelle de Bois-Seigneur-Isaac 260

Instruments épilatoires 300

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00666 0902